№301

（一版一〇〇〇）

大正十二年七月八日印刷
大正十二年七月十五日發行

新しき時代の精神におくる

定價參圓四拾錢

著者　神原泰
發行者　高井能
印刷者

發行所　東京市牛込區山伏町十四　イデア書院　振替東京一五四一三番

發賣所　東京　慶文堂　大阪　金正堂　名古屋　川瀬書店　久留米　菊竹書店

大杉印刷所

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/atarashikijidain00kanb

「御前は自分自身の苦しみより外に御前を樂しませるものが無い程ひどく痲痺し切つて了つたのかしら。若し然うならば死に似た國へと逃げて行かう――可愛さうな魂よ。私達のすべき事は解つて居る私達はトルネオへ行く身仕度をしよう。そしてもつと遠くバルツィックの北の端か、出來る事なら人生を遙か離れて北極に住まう。そこでは太陽は地面を斜めにかすめるばかりで、晝と夜のなだらかなすべりは變化を奪つて、虚無の愛人である單調を增すだらう。そこで私達は思ふ存分暗闇を浴びる事が出來る。が氣晴らしに、時とすると北極光が地獄の花火の反映のやうに、私達の目の前で薔薇色の光をまきちらすだらう?」たうとう私の魂は口唇をゆるめて賢しげに申しました。「どこでも結構よ。若しそこが此の世の外であるならば。」

（東方時論一九二三年三月號所載）

始終自分の心と議論をして居ます。

「自分の魂よ、可愛さうな凍へて居る魂よ。リスボンに住むのはどうお思ひだね？　そこは暑い筈だから蜥蜴のやうに元氣で居られるだらう。その町は水際に在つて、噂によると大理石で築かれて居るさうだし、そこの人達は植物を恐れるあまり、木と云ふ木は根こぎにして了つたと云ふことだ。そこにこそ御前の趣味に叶つた景色がある。光と鑛物とそして夫等のものを反射させる爲の液體から成立つた景色があるのだよ」

私の魂は答へもしません。

「御前は動くものを見ながら飽くまでじつと休んで居るのが好きだから、あの天國のやうなオランダに住み度いとお思ひだらうね。よく御前は美術館でそこの景色を賞めたのだから本物の國へ行けば定めし氣がかはつていゝだらう。帆柱の林や、家の戸口に繋がれた船を愛する御前はロッテルダムに就いてはどうお思ひかね。」

私の心は未だ默つて居ります。

「バタビヤの方がもしかすると御前の氣に入るかも知れないね。そこではヨーロッパの精神が熱帶の美しさと結び付いて居るからね。」

矢張り言葉は無い——私の魂は死んで了つたのかしらん。

餘りに痛ましすぎる。

私達藝術の一年生であり同時に人生の永遠なさすらひ人であるものには、私達が單に先人の藝術に感謝するのみでなくてもつと感傷的にその優れた藝術を生まずにはゐられなかつた人々の慘めさに涙を流すのが本當のやうな氣がする。

ミケランヂェロが後年に至つてあのすさまじいピエタを刻んで彼の天分と技工の最高と圓熟とを示した時、彼自身は不滿と焦燥に耐へかねてそれをハンマーで壞したと云はれ、弟子がその人類が永遠に感謝を捧げて惜まない品作を繕つた後でさへ、その激しい傷は陰すに由もない。ミケランヂェロの悲しい生涯を今更云つても仕方がない。ダビンチの寂しい運命を今更ら嘆いてもせんない事だ。眼を以て立つ種類の畫家のドガが晩年に失明し、セザンヌの晩年が變人とされた事も今更云ふまい。

今更らしく云つたとてそれはみんな未練だ。未練だ。だからボードレイルは寂しくも「この世の外ならどこへでも」とその厭世を歌つて居るではないか？

「この世の外ならどこへでも。」

人世は病院で、そこに居る患者は誰でも寢臺を取換へたいと云ふ望みで一杯です。或人はどうせ苦しむなら圍爐裡のそばで苦しみたいと願ひ、或者は窓ぎはにさへ居られゝば病氣は癒ると信じてゐます。

私もどつかよそにさへ居れば何時も仕合せで居られさうな氣がするので、引越をしようと云ふ問題で

つぐないがたい損失のやうになげく。

何んと云ふ殘酷なエゴイズムだ！

私にはボードレイルがその年迄生きながらへて居た事を思つただけでも心の暗くなるを禁じ得ない。生前ボードレイルの死がパリーに傳へられたのは一再ではなかつた。然しその度に若し今度こそ本當ならボードレイルも人生から解放される事が出來たのだと歎んだ人はなかつたであらうか？　思ひおこせば死にかけて居たゴッホは戀人のやうに彼を愛した弟が一生懸命に彼を勵まして、恢復の希望を棄てさせないやうにしようとした時、彼はたゞ「苦しみが續くだらう」と答へて眼をつぶつたと傳へられて居る。

□

今迄澤山の涙がベートーベンの悲慘な死に注がれて居る。

ロマン・ローランは「ベートーベンは嵐――雪ふぶき――の最中、稻妻きらめく中で死んだ。異邦人の手が彼の眼をとぢさせて呉れた。時に一八二七年三月二六日」と書いて居る。しかしその死にもまして病ましいものは彼の生活だ。彼は前述の「御前のベートーベンは心の底から不幸なのだ」と泣いた手紙を書いてから、なほ二十七年間も嵐のやうなそして益々寂しくなつて行く生活を續けた。そして彼が人類が感謝を惜まない作品をませば增すほど、生めば生むほど、不幸になつて行つた徑路は、考へるには

は氏の名筆をもつてこの有名な挿話を日本語に植ゑて下さつた。即ち『薄倖倫落の詩人を載せて漂泊したる此のヤットは、恰もゾラが、メダンに於ける村荘の池に泛べし小舟を「ナナ」と呼びて、自然派の文客を載せて月を賞し藝術を論じたるが如くそが傑作「美貌の友」ベルアミーの名を以てせられたり。モーパッサンの如何に其の偏舟ベルアミーを愛したるかは、傷しき左の逸話によりても想像せらるべし。一八九二年の正月、母をニースに見て、夜半其の宿せるカンの家に歸るや遂に自殺を企てるに至りしが、其の後深交の一友ありて、癲狂せる文豪の意識中には猶幾分、正確の判斷の殘れるや否やを知らんとし、海邊に伴ひて、緣波に眠るベルアミーを示せしに、モーパッサンは凝然として眼を据ゑ、其の唇を顫はしたれど、一語の漏れて聞ゆる事はなかりし。而して友の遂に其の場を去らしめんとするや、彼は幾度となく舟の彼方を顧みたりしと云ふ。』

□

一八六七年八月三一日土曜日午前十一時ボードレイルは死んだ。

時に年四十六歳四ケ月二十二日。人類の最も異常な天才は死んだ。

生涯、嘲られ、恥かしめられ、鞭打たれ、罵しられた多くの天才の死が、今更らしい世俗の榮光でかこまれ、崇嚴な儀式の中で葬られ涙を流された事は今更ら云ふまい。

死が一度傳へられると俗衆は「もう少し長く生かして置きたかつた」と云ひ、その天才の死が人類の

口

一八六六年四月九日から一八六七年八月三一日迄殆ど一年半の間、ボードレイルは生きながらの骸を横たへて、人間としての最悪な悲しみと苦しみの中に生きた。ハネカーによると、生涯あざけられ、いやしまれ、無視された彼の病床は、榮あるものだと云はれる。友達やパリーのすぐれた人達は爭つて彼を見舞ひ、婦人は——永遠に彼の價値などはわからなかつたであらうし、たゞ彼の死の近づくにつれて高まつた名聲のみから彼を急に偉いものと思ひ出した婦人達は——彼を訪ね、花を捧げ、ピアノでワグナーを奏いた！　何んと云ふ低能さだらう！

ウィンゲートによると、一八九六年一月九日にポール・ベルレインがみじめにも死んだ時にはユーヂェニー・クランツとゼリーとの「二人の怪しいみとりて」は彼の臨終を守つたとの事である。

ボードレイルはそれに比べて幸福であつたか、不幸であつたか、私は知らない。しかし彼は母の居ないのを寂しがつて、母が彼の傍を離れるとすぐに呼んだと云はれる。母と彼との苦しい過去を知るものは、ボードレイルが母によつて想ひ起させられるにがい過去をすてゝまで、母をなつかしむに至つた病床の彼を憐れまないわけには行かないであらう。

ハネカーは「たれかがワグナーやマネの名を云ふと、彼はほゝえんだ」と記して居るが、それは私達の氣持を何等快活にしないのみか、モーパッサンの悲慘なそして有名な挿話を想起させる。幸ひ荷風氏

程不幸な彼の生れつきと心の歴史は、益々ひどくなつて行く病患を一つの尊い刺戟だと思つた時もないではなからう。

然し彼の心は亂れ苦しんだ。

一八六五年二月に「自分の現狀は、意志の全然な抛棄だ」と意志と書き抛棄と書いた程負けおしみな彼も、既に其年の一月三日に母に書いた手紙の中では、彼の健康の衰へと、死を確實に豫感して、もう五、六年生きて居られたら自分の仕事が完成出來るとなげいて居るのである。彼は戀を失ひ、すべての幸福と希望と夢を失ひ、財産を失ひ、今やまた健康と、「詩をかき、物を考へる」力さへも、更に更に彼の愛する言葉さへも失はうとして居る。

魂の經濟學者は、失ふ事が得る事だと巧な口實を作りあげて人世に絶望した人達の血路を開いて居るが、かたくなにも『「餓えたるものは幸なり。彼等は滿さるゝ事を得べければなり」と云つたキリストはブロバビリツィーによつてばくちをして居るのだ。』と云ひ切つたボードレイルにとつては、失ふ事は飽迄も失ふ事だつた。

幻滅がどうして希望になり得よう。

喪失がどうして收得になり得よう。

ボードレイルはあまりに人間であつた。

ろいろの情景や狀態を話して呉れて居るが、ボードレイルの性格をよく知つて居るゴーツィエは

――病氣の最初の徴候としては彼は言葉をゆつくり發言したり、字を選ぶのに益々遲疑する態が見へたりした。然しボードレイルはしばしば各語に力を入れて特別に重要さを與へようとし、重々しい調子で勿體らしく話をしたから、世間の人達は既に彼を襲つて居り、やがて忽ち急激に彼を攻め出したこの恐ろしい病氣の前驅症狀であつた言語の故障に氣がつかなかつた。」と記して居る。

何んと云ふ痛ましさであらう。

心が苦しければ苦しい程、なほさらやさしく、更に丁重に更に上品に生きたいと欲した彼は、まがひもなく悲しい文明人だ。

長い間耳の疾患をかくしおほせようとしたベートーベンは牧師アメングに「お前のベートーベンは心の底から不幸なのだ」と泣きながら、彼の疾患がどんなに早くから自分の内面に進行したか、どんなに自分をかたくなにさせ、どんなに自分を寂しい生活に陷入らせたかを訴へて居る。然しボードレイルは、肉體の苦しみがやがて魂のたゞ一つの慰安であるやうな、悲しい心の歷史を書き續けて、たゞひたすらに死の途へと急いだ。

ボードレイルの言葉を使ふと「自分自身の苦しみより外には自分を娛しませて呉れるものが無い程ひどく痲痺し切つて了つた」彼の心、そしてかくも痲痺させて了はなければ一時も生きて居られなかつた

不出來なのは勿論であるが、たゞ氏の譯には私の神經に會はない點があるので敢て拙譯を紙上にさらす。）

□

ボードレイルが「人工の天國」を發行したのは一八六一年であるが、彼の病症はその本が街に出る頃からずんずんと進んで行つたらしい。歷史家は彼の無意識の裡に病勢がつのつたやうに書いた人もあるが、神經過敏な彼がこの病氣の進行を自覺しない事は一寸ありさうに思へない。しかし彼がパリーの生活を離れてブラッセルに住家を求めに行つた前のいろいろと人知れない惱みを思ふと私の胸は閉される。

彼がブラッセルに行つたのは一八六四年四月の事で、その目的には、單にゴーツィエが云つた「もつと靜かな生活や心を靜める休息」の外に、いろいろの急な願ひがあつた。

自分の詩や散文詩を發表して呉れる本屋をなしく探がしたあとで、ボードレイルはブラッセルに行つてよい發行者を見つけ、當時陷入つて居た貧窮からのがれ出、又講演をして詩人としての名聲を加へ、かたがたベルギーについて本を書かうと思つて居た。しかしゴーツィエの云ふ所によると「ボードレイルはブラッセルで殆ど仕事をしなかつた。そして彼が書いたものは彼だけにしか利用出來ないやうな、ぞんざいな簡單な殆どわけの理解らないやうなノートだけてあつた。」と言はれる。

サイモンスはボードレイルの失語症の最初のあらはれを一八六六年三月初旬の事に歸して、詳しくい

水底（みなそこ）の鱶の如く吾は忘却の中に眠らん。

われ遺書を厭み、墳墓をいむ
うつし世の人の涙を請はんより
生きながらにして吾等ろ鴉をまねき
汚れたる脊髄の端々をついばましめん。

おゝ蛆虫よ。眠なき暗黒の友
放蕩の哲學者、腐敗の子等よ
よろこべる無頼の死人の來るを見ずや。

わが亡骸にためらふ事なく食入りて
死の中に死し、魂もなき古びし肉に
猶も惱みのありやなしやを吾に告げよ

（註、この譯には荷風氏の名譯「死のよろこび」から無斷で澤山字を拜借して居る。私の譯が氏より

それは永遠にのがれる事の出來ない煉獄だ。

□

ハネカーは

――彼の健康はおとろへた。彼は醫者の處方に拂ふお金もなく、ホテルの部屋代さへ借りになつて居た。一八六六年三月彼がナムールにフェリシアン・ロッフの義父を訪ねに行つた時、彼は其所で痲痺に襲はれて苦しんだ。彼はブラッセルに連れて行かれた。夫の喪に服して居た彼の母は、住んで居たオンフラールから彼の手助けに來た。そしてフランスに連れて行かれ、療養院に入れられた。失語症が始まつた。彼はごくしとやかな神を呼ぶ言葉が發語できるだけで、鏡に映つた自分の姿を見て、他人に對するやうに嬉しさうにお辭儀した。

と書いて居る。

何んと云ふ痛ましさであらう。而もボードレイルは、十年も前に早くも惡の華の中の「娛しき死」で、自分の宿命を歌つて居る。

禍牛匍ひまわる沃土に
親ら手して底深き穴をうがち
われ裕然として老骨を横へ

ボードレイルの死

悲しみの日と云はうか、解放の喜びの日と云はうか、一八六七年八月三一日、シャルル・ボードレイルは死んだ。

優れた理知を具え、まことの天分と鋭い感覚と針にもまさる神經を持ち、自分だけの藝術を生まずに居られなかつたものこそ、呪はれた人達だ。しかもボードレイルはそれ等の外に、民衆の到底理解する事の出來ない高貴の香と一時も寂しさに耐えられない悲しい生れつきを持つて居た。この世に生きる事の苦しさ、厭世觀がつのればつのる程じつと本當の相が見通せるやうになつた彼の生活の痛ましさ、彼に較べればレルモントフは幸であつた。よしボードレイルのカトリックはそのまゝレルモントフのカトリックであり得たとしても、レルモントフの苦しみが、どうしてボードレイルの苦しみ全部であり得やう。

今更ら云ふのは未練だ。

しかもおごそかな化面の下で、その悲しみを歌はずには居られない。

婦人に對しても、その幻滅を歌はずに、永遠のあきらめを、夢とあこがれに托して語る。

ボードレイルの死

私達はもつとつゝましやかに自分の途を進めて行きたいのだ。

藝術の途は廣く、遠く、且つ大きい。

私達は愛し尊敬する先輩に顧問になつて頂き、よりよい藝術を欲する生々した人達から期待に輝いた瞳もて見守られて居る「アクション」の生長について、お互に喜び合ひ感謝し合つて居る。

かくて私達——貧しく、おろかにして、へりくだりたる藝術家十三人は、自らの生命の流動と、自らの信念によつて、廣く且つ大いなる藝術の廣野に於て、永遠の精進を續ける。

苦業なくて藝術はあり得ない。

しかし個性なくて、信念なくて何んの藝術があらう。

「アクション」同人は何よりもよくその事實を知つて居る。

（中央美術一九二二年一二月號所載）

「アクション」があるのは心強い。

ところが世の中からも「アクション」があるのは心強いと云つて下さる方もある。そこで展覽會には同人以外の畫もならべるかどうかゞ、かなりいろいろの意味から問題になつた。

然し第一回は同人だけの作品をならべる。第二回の事はわからないが、それは更に來年の事だから確定して置く事は出來ない。

同人に入れてほしいと申込まれた方もあつたが、今のところ同人を殖やす事などは考へて居ない。

音樂家や詩人やその他いろいろの方達と協力して新しいよりよい時代と文化の創始につとめたいが、さらばとてすべての音樂や詩人やその他の方を同人にしなければならないか、また同人になつて頂かなければ協力が出來ないか。私達はさうは考へて居ない。

さらばとて私達は「アクション」の同人を現在より絶對にふやさないかと云へば、さうでは勿論ない。そんな窮屈な考は毛頭ない。來年の展覽會にしても、特別出品を出さうと云ふ話もある。

同人になりたいと當人が思はれ、「アクション」でもみんながなつて頂きたいと思へば、喜んで一緒に仕事をさせて頂く。

たゞ未だ第一回の展覽會さへもして居ない今日、聲をあげて立騷いだり、同勢をあつめて怒號するが如き事は私達の氣持に合はないだけだ。

十三

「アクション」同人によく畫を見せて下さる人がある。それはよりよい時代を作らうと努めて居る同人には限りない喜びである。私達はいつも努めて他人の畫は見せて頂かうとして居るし、御知せさへ下されば都合して必ず行きたいと思つて居る。

然し私達には「不正直な極端な畫」を見せられるのは耐らないと思ふ。しかも「未來派ですが」などと云ひながら見せられると「何が未來派なのか！」とどなりたくなる。未來派だとしても自分の畫でなくて未來派の畫であるのが不思議だし、未來派から云はせれば變な畫を描いて未來派だ等と稱されては迷惑至極であらう。

其の點に至ると來年四月の展覽會は娛しみだ。みんな安心して、みんなの生長を娛しめる。同人のうちには——私もその一人だが——煩悶狀態にあるものもある。いろいろとあせり過ぎるものもある。然しどう轉回しても進んで行く事だけは確かだ。全力でぶつかつて行くのだから、どう進んで行つても眞面目さが增して行くのはたしかだ。

畫は一生涯の問題だ。

一年や二年で問題が解決されなくても平氣だ。私達はお互に苦しい時には慰め合はう。

ヨン」の出版物に據れと云ふ風になる。エトセトラ、エトセトラ。

十二

よい素質を持つた人のものでさへあれば、すべての畫がよいとは云ひ難い。意識するとしないとに係らず、非難や攻撃や賞讃に動かされたり、人の作物を眞似たり、世の好みに投じたりした傾きがないとも限らないし、一寸した思ひ付きで器用の畫を描かないとも限らない。更に素人見はうまさうでも、個性や素質を發揮させないで妥協して了つたものが生れないとも限らない。

よい素質を持つたものは、その持主はよつほど自由な心を持つて居ないと、ともすれば落墮する。自由を愛し信念を尊ぶ「アクション」ではさう云ふ畫を「少しあまい」と評する簡易表現法がある。そして「アクション」の同人はあまい畫を描かないので有名ではあるが、それでも更に心してたゞ一枚のデッサンでも、よしんば無意識にでも、あまい畫は描くまいとし、若し色濃く他人の影響を受けたら一日も早くそれを卒業して了はうと努めて居る。

その爲め愉快な事にはどこにあつても「アクション」同人の畫は目錄なしで誰れの畫か一目でわかる、これが「アクション」を極端派だと呼ばせる一つの理由であるかも知れない。若しさうならばさうでもよい。然し「アクション」を極端派と呼ぶ人は極端と正直とを間違えて居るのではあるまいか？

設計は勿論「アクション」同人がする。

みんな氣が向けばそこへ來て仕事をし、本をよみ、話し合ふ。

外に音響の絶對に洩れない部屋をこしらへて、蓄音器や樂器を揃へて置いて、仕事につかれたら神經を休める。

希望に應じて同人をドイツやロシアやフランスや、イタリアは勿論、印度や埃及やメキシコに派遣して、藝術の研究をさせ報告をさせる。

そこで一ケ月に一回ぐらひ事務所で會を催して、同人はかはるがはる——同人は十三人居るから一年に一度話すとすれば十三ケ月間研究が出來る——思ひ思ひの研究を發表し、海外派遣員からの報告をよみ、參考品をならべ、同人の手になるフィルムを紹介し、實驗をする。其時のに單に藝術に限らず廣くさまざまの事について專門家の研究を發表して頂き、音樂家には新しい作曲を發表して貰ひ、かくて「アクション」の例會は、世界に於ける個性發表乃至發揮の最高の純粹機關となり、あわせて勉強部屋になるやうにする。

そこで發表された研究や海外派遣員からの報告は、隨時出版して讀みたい人には無料であげる。

外國人には外國語譯をいろいろとこしらへて置いてほしい人には無料であげる。丁度浮世畫の研究が外國から反譯されて日本で讀まれるやうに、フランス藝術でもメキシコ藝術でも公平な批判は「アクシ

かな會合をも含む　等で藝術についてより正しい知識を求められる時は、「アクション」の事務を見て下さる吉田謙吉君（下谷區谷中眞島町一の一、吉野氏方）へでも、或は中川紀元君（市外日暮里二一〇九）でも私（市外下目黒上耕地夕陽岡）へでも御申し越しになれば、「アクション」同人のうちの都合のつく人を、差し向けもするし、また、御指定があれば、その人に、都合をして行つて頂くことにする。

若しまた、藝術を愛する人たちの會が、外國の藝術等について參考品をとめられるといふやうな時には、御申込みによつて、同人所有のものによつて、繪畫、彫刻、ポスター、書籍、宣言書等は、なるべく出品したいと思つて居る。

十一

「アクション」は、上述のやうに、愉快な友達の集りであるが、みんな、「アクション」の生長については、いろいろと理想を描いて居る。

――私の空想の一を語れば、次のやうなものだ――

先づ、東京の眞ん中の、便利のいゝところにおいて、「アクション」の事務所をこしらへそこには電話と、タイプライターと、机と、を置いた、氣持のいゝ小さい部屋を一つと大小二つの仕事場と、いくつかの圖書室と會談室と遊戲室と、大きな廣場をこしらへる。廣間は展覽會にも講演會にも使へるので、

いから、先輩の愛に滿ちた訓戒や忠告には十二分の感謝を惜しみはしない。

自分達が一生懸命に描いた畫を來年四月展覽會場につりながら、自分達の愛する先輩にいろいろと批評を聞かして頂く事が出來るとしたら——何んと樂しい事だらう。

愛する先輩も他人であるより顧問であれば無遠慮の口をきいて頂くのに、氣兼をなさらないであらう。私達は口に苦がい良藥を先輩から頂かうとしてゐる。

十

「アクション」は畫をかく人達が集つた爲め、第一の仕事として展覽會や講演會が選まれたので、丁度二科が秋の樂しい年中行事の一つであるやうに、「アクション」の展覽會や講演會は、日本での最も喜ばしい春の年中行事の一つになるであらう。

然し「アクション」は追々に詩人や音樂家や文學者や運動家やあらゆる人達と協同して、劇や活動寫眞や其の他雜多な表現樣式によつて、自分達の創造を進め、かねてよりよい時代を作らうとする。

であるが當分のうちは——同人が貧乏なもので——金を要さずに出來る事で世の中につくしたいと思ふ。

例へば出版物での外國の藝術紹介は勿論、學校、協會、集會——婦人や子供や家庭やのごとくさゝや

二科の同人は採りたい畫はとり、とりたくない畫は採らない。

すべては自由だ。そしてそれが本當だ。

「アクション」が出來た時、帝展に對する極端派として帝展の時期に上野で開くといゝとすゝめて呉れた人があつた。私達は藝術の途の極く且つ大きいのを一瞬も忘れた事はないから、不斷の精進をこそ思へ、對帝展などと云ふことはてんで願ひ下げである。

帝展の作家も、その人としての苦しみや、信念や、精進はその畫の中にこめてあらう。私達はそれを見出してそれをほめたい。若し私達の氣にいらない畫が多かつたとしても、私達が自らの成長に急いである今日、他人の畫を罵倒して快感を叫ぶ暇はない。

藝術の途は遠く且つ大きい。

九

「アクション」は有島生馬さんと石井柏亭さんに顧問になつて頂いた。

私達がてんでに自分だけの途を掘り下げて行く時に、私達の愛し尊敬する先輩から反省の機會を與へて頂きたいからである。

私達は永久に自分の個性と信念とで立つて行くものであるが、決して自ら目して偉しとするものでな

んな寂しい時でも頼りになる何にかは有る。譜はいつでも羅針盤であつて呉れ、ピアノはいつも譜のいのちを傳へて呉れる。

それに比べると作曲するものゝ心は自由だ！

しかしその自由は餘りにあてもなく、苦しく、切なく、寂しい自由ではあるまいか——「アクション」同人が今歩かうとする途はそこだ！

苦業なくして藝術はあり得ない。

しかし、然し、信念なくて、個性なくて何んの藝術があらう！。「アクション」同人は何よりもこの尊い事實をよく知つて居る。

八

私達はかう言ふ連中であるから、「アクション」の成立の所以と云つても、既成の會に反抗するなどと云ふ意味は毛頭ない。一體藝術の道で反抗などと云ふけちな心がけがあらうとは思へない。

二科に反旗を翻へすのだと評した人がある。これを聞いて私達は成程世間には妙な考へ方をする人が居るものだなと意外に感じた。

反旗を翻へすも何もない。二科に出したければ出すがよく、出したくなければ默つて出さないがいゝ

勿論私達は技工を輕蔑しはしない。
しかし私達は畫は技工の問題のみでない事を知つて居る。

七

朝早くから起きる。
そしてピアノに向ふ。
鍵盤をうつ指先は何度もやぶれて爛れ、血のにじむのを又してもじつと歯でかんで奏く。
窓を洩れる月かげを見ては、何故自分はこうまでしてピアノを奏かなければならないのかと、悲しみ疑ふ時もないではないが、それと同時に何故自分はこんなに氣がよはいのかと身を責めるやうに、ゆえ知らぬ涙を押へては又前より強く鍵盤をたゝく。
十年、二十年、そしてやつと一つの曲がひける。
畫をかくのも、これと同じだ。瓶一つそのまゝにかくのがそれだ。
人の譜を奏くものに比して更に大きな自由と喜びと熱情を感ずるのは作曲だ！　彼の心はものを創る喜びと、表現の欲望でもえる。しかし彼の心はともすればくじける。
泣きながら鍵盤を打つものゝ心には、いつかはこの譜を思ひのまゝに奏き得ると云ふ期待がある。ど

達になによりよくわかる。しかも私達はセザンヌを愛し、セザンヌの仕事をほめる。

五

萬葉の尊さは、萬葉の時代の生命の流動が、萬葉の時代の言葉で卒直に表現されたところにあるのだと思ふ。

私達は私達の内面を私達の言葉で卒直に表現する。そして私達は正直なすべての先驅者や天才を遠慮なく敬愛し理解する。そして私達は生長する。

六

「アクション」の同人には「俺は哲學者だ」などと云ひさうな顏をした人はない。

それにも係らず「アクション」同人は本當の意味で「思索」を尊ぶ風がある。

何んでもかまはず描けばいゝと云ふのではなしに、たゞ一輪の花を描いても、その人のいのちがすつきりと浮び出すものを描かうとする風がある。

であるから畫かきである前に、一人の人間として立派な、より生々した、自由な、豊かな内面を持とうとする。「アクション」の同人は畫を描く技工を尊ぶと共に、あらゆる意味での精進をする。

私達は「自らの生命の流動と、自らの信念によつて、より純眞な、より自由な、より榮光ある藝術を、この世に持ち來らす爲には、十字架を負つて荊棘の途をもわれ行かんとする青年である。」

よりよい、より自由な、より榮光ある藝術が、個性を沒却する集團から生れるわけはない。

私達は互にさまざまな物語りをし、論義をし、研究をする。しかしそれ等は同人の各自の內面を豊かにするものであつて、同人を同じ主義の下に集めようとするものではない。

而もその點に於て私達は自由だ、自由だ、完全に自由だ。

そして私達は自由と個性と信念との上に自分の藝術を礎いて行く。

四

私達は美術史の奴隷でない。

であるから、私達は在來の表現樣式に反對する餘り、在來のすべての天才の努力を否定するやうなけちな人間にはなれない。

「アクション」の會合の時ピサンツィン藝術などが讃められるのを聞くと、世間の一部の人は變な顏をする。

しかしセザンヌが今生れたら、きつとセザンヌの仕事では滿足しなかつたであらう。その氣持は、私

偶然のやうでもあり、必然のやうでもあるが、一體に「アクション」にはフランス藝術に深い理解と感謝を持つ人が多い。その爲めでもあるまいが、「アクション」の人達はみんな正直で、ざつくばらんで、明快で、氣持がいゝ。

われ獨り尊しとか、俺は眞珠だとか、實に愚にもつかない事を云つて、人を見下すやうな人種は居ない。であるから外見上所謂「藝術家タイプ」にはとても屬せられない人が多い。

しかし自分の藝術を守り、生長させる點に至ると、そろひも揃つて我儘千萬な、徹底した頑固屋で、自分の信念がよいと教へた事なら甘言も迫害も如何ともしがたい。

だから來年四月に開く展覽會にしても、一人一人の個性がはつきり浮び出して居るから定めし愉快だらうと思ふ。而もその愉快さは一年增しに擴大し、深められて行く性質を持つて居る。

「アクション」には——御申譯ない事ではあるが——私のやうな低能な不器用ものも混つて居るが、不眞面目な人間は一人も居ないし、私も自分の仕事についてなら動かない信念がある。

「アクション」には十三の異つた藝術を生む母體が居る。然し誰一人として自分の個性が直接に生む藝術を持つて居ないものはない。

であるから云ふ迄もなく「アクション」は同じ主義の下に集つた老兵共の機關ではない。又一部の人達が評したやうに藝術の過激派や異端者の集りではない。

だから何にをするにも簡單である。

決議もない。

多數決もない。

ほゝえみながらの話で足りる。

いやならいや、いゝならいゝ、惡ければ惡い。實に純眞である。

尤も同人の中には「アクション」を始める迄は友達でなかつた人もある。

然しその人達は、みんなが作品を見て「あゝ云ふいゝ、素質を持つた眞面目の人と一緒に仕事をしたい！」と誰云ふとなく話し合つて居た人達で、何かの機會に話して見ると氣持のいゝ友達になれた人達である。

だから「アクション」には發起人と云ふものがない。

全部發起人で、全部が贊成人である。

今のやうに形式的な、面倒くさい世の中に、「アクション」のやうな會があるのは喜ばしい。

そして私達は「アクション」の成立について、お互に感謝し、喜び合つて居る。

三

山本行雄
横山潤之助
吉田謙吉
吉邨二郎

の十三人が「アクション」と云ふ會をおこした。

ところが只今「アクションの成立の所以を說明し、併せて會員に說き及ぼせ」との御話があつたので、私が不慣な說明役となる事になつた。

勿論「アクション」としては來年四月、東京及び大阪で展覽會を開く時に宣言書を發表し講演會を催す事になつて居るから、具體的の事は其れについて見られたい。たゞ私は命ぜられたまゝ、同人の一人としての私の眼に映つるまゝを書かうと思ふのみである。

二

「アクション」の同人は十三人である。

みんな友達で、お互に尊敬を持ち、お互に「アクション」同人である事を喜びとして居る。

みんな氣心のよく知れて居る連中である。

アクションについて

一

一九二二年一〇月

淺野孟府
飯田三吾
泉　治作
神原　泰
古賀春江
中川紀元
難波慶爾
重松岩吉
矢部友衛

アクションについて

る海藻らしい草や、餘りに美しく餘りに幼稚な天使の翼の色は、てんでんに相異つた心理的效果を與へてその各々が代表する概念を苦しくわざとらしくして、觀者に混亂と倦怠と嫌惡を感じさせる。而して同傾向な色彩のみから組立られた「熾天使」に於ては、彼の技工と理知的計畫のたくみさは、畫全體としてのわざとらしさを感ぜしめるにすぎない。

かく限りなく抗論を提出し得るやうに、私はいかにしても象徴派には組し得ない。私がしたいのは「絶間なく奏される驚くべき萬物のオーケストラと融合しながら、己れ自らも動いてやまない生命の流動を愛と直觀とによつて具象として、感得して有機的な全一として」直接に、直接に、直接に表現したいのである。

（みづゑ一九二二年一〇月號所載）

ては過重となり、「王冠」に於て雲の光は明るさと暗さを同時に含んで居るが、自然は總て低級な曲化によつて妥協されて居る。彼が好んで使つた多分の白とインヴィゴオと綠を含んだ空や、コバルトに綠を混ぜた背景の山や、ウルトラマリンと暗い綠を增した同じ色の右前の山や、それに紫を加へた城や、更に紫と明るさを增した山によつて、餘りに巧みに單調な雰圍氣を作らうとしながら、其の實自然の與へる知的な效果には更に深い執着を殘して居る。前面の山に立つ三人の男の服裝や態度は甚だしくわざとらしく、低級な意味で劇的で象徵的で神秘的であらうとしながら、事實は自然の皮相な觀察と記述藝術の範圍を一步も出でない。彼はかゝる畫によつて彼の名聲の大半をかち得たのではあるが、かゝる畫が彼の單純な風景畫に比してどれだけ藝術的に劣つて居るか？　彼の努力の大きさにもかゝわらず、彼のかゝる作が人の魂を動かす力にかけ、却つて彼の純眞な風景畫が心ある人の魂に直接に物語るか？　と云ふ事は象徵派の信條なるものの誤謬を證據立てる。

（ハ）　既に物體の數學的な集合によつて暗示が可能だとしても、各物體の色や面は其れ自體として別々に獨立したインナー・アピールを持つて居るから、それの數學的な集合は不純と曖昧と不可能に終始する。

私は此の一例としてカルマコッフを引かう。彼の「極樂」を見る人は、熟爛した美しい色彩や惡魔を思はせる營養不良の天女(?)や、因襲が地獄を思はせるやうな不快な焰や、不氣味な觸感を連想させ

繪畫の表現樣式が數學である事を拒む私から見れば、象徴派の樣式は、一方に於て前述のやうな自然への冒瀆を豈てし不純と曖昧のうちに陷入りながらも、他面常に創造の途を見失つて居る。

此の例として私はスーデーキンと共に曾つてモスコー象徴派の主將と數へられ、後に世界的名聲をかち得た一人の異常な畫家に說き及ぼし、總ての象徴派の末輩と不愉快な論議をする煩を避けやう。

私はレエリッチがすばらしい畫家である事を知つて居る。彼の世界的な名聲も、彼に捧げられた論說も讃美も知つて居る。更にストラヴィンスキイの音樂が如何に驚異さるべきであつたにしろ、不出世の天才ニヂンスキイの舞踏が如何に象徴藝術の極地に達して居たにしろ「春の犧牲」の驚くべき成功の一半は彼の功に歸せなければならないのをよく知つて居る。然しロシア特有な陰鬱な冥想的な宗教的なそして不思議に趣味的な天分と思想と彼の文學的な素養と石器時代や古代の藝術に對する愛着は彼を忠實な素直な自然の讃美者とせず、さらばとて彼の裝飾的な表現法は、一面に於て彼の本質であり同時に時代精神でもある自然研究と自然への尊敬を打消すことが出來なかつた。ロシアの美術史を省るものにとつては、彼自らが新しい表現樣式を以てしてしばしばロシアの宗教的本質に觸れようとしたのは感謝の種であるが、私は寧ろ彼の宗教的なファンタスツィカルな精神はかゝる卑怯な曖昧な中途片端な表現樣式では到底表現し得ない事を斷言したく思ふ。

有名な彼の「雲の戰」に於ても雲や山や湖や家の外面的な存在を證明するだけの仕事が彼の天分に對し

然し悲しいかな彼の天分とすばらしい妖術もて築き上げた新しい自然も、所詮彼によつて創造された新しい世界ではあり得なくて、彼によつて組立てられた新しい自然らしいものに過ぎない。それ故私は異常な才人である彼をも含めて從來のすべての象徴派に對して左の抗議を提出する。

（イ）どんな場合でも生命の流動から、雰圍氣から、自然の律動から孤立し枯死した物體はあり得ない。而もすべてを包擁するオーケストラは常に有機的全一であつて、それは數學的に加法し倍加させる事が出來ないとともに、そのオーケストラの一要素でも人工的に除く時はそれはそのオーケストラの破壞を意味する。故に複數の物體をカンバスの上に非必然に集合させる事は絶對に出來ない。更に物體其れ自らの爲でなくて或る概念の表現の爲に複數の物體を借入れ、單一なカンバスの中に非必然に集合させる事を豈てしようとすれば、目と鼻と口を描けば顏を意味すると云つたやうな概念の遊戲に賴らなければならない。

（ロ）第一回宣言書で繰返したやうに如何なる思想や概念や感情を暗示或は指示するにしろ、總ての借入れられた物象は少くとも存在の可能性と存在條件を具へなければならない。それ故低能兒プウルさへ「ですから前面に居る子供は、百、二百、三百ヤードあちらに居る親よりもいつも小さいんですね。若し貴方がさうお云張りになるなら、そりや結構です、が前面と後ろに同じ大きさの物體が有る場合にはどうしたらいゝのでせうか？」と失笑にもピカソォの小股を掬つたのである。

當のいのちを摑み且つ表現し得る。かくて藝術は絶對に自由であり生命そのものの直接な賠償として、全一に必然に而も直接に生命を捕捉しつゝ表現し得る素材を有つに至るのである。

二　象徴派について

かくの如く素材が解放せられて來ると、まづ存在の權威を失ふものは象徴派と、象徴派の系統に屬するすべての過去派の思わせ振り藝術である。私はこれを少しく說きたい。

神が創る公平な美術史に於てロダンの爲に一頁が割かれるとしたら、スーデーキンの爲には幾十頁が割かれていゝのであらうか？

彼の理想の海を見よ——その奇怪な新しい自然は、彼の深い思想と限りない想像力と洗練されつくした表現樣式とによつて、さんらんと輝きながら不斷の夢と香を發散しながら、奇怪な喜びもて私達の頰をなぜる。

「伊太利喜劇」や「操人形」や「新月」や、其他かゝる系統の彼の作品を見る人は、彼の畫が世にも美しい詩であり同時にすぐれた音樂である以上に、彼は自らの人並外れて豊かな想像力や北國特有な物凄いまでに洗練されつくした趣味性やエロツヴィムによつて、思ふがまゝに自然を驅使した、一人の傍若無人の妖術者である明かな例證を見るであらう。

レオナルド・ダ・ヴィンチのあの天才をして繪畫論で色をどう論じたかを省るならば、私達は色の本質を知らずにこの尊い素材を虐使したと云つて今迄の畫家を責める事の無理なのを知るであらう。然し人を責めるのが無理だからとて自分を甘やかしてはならない。「ピアノ無しで譜を書くのが必要だ」と云つたベートーベンは、音の外面的な意味や面白味からの解放にどんなに苦しんだ人であつたらう。

言語を——更にすべての文學を綜合藝術化せんとした詩人マリネッツイが、その一路として盛んに擬聲音を取入れて文學の音樂的價値を增し、かくて文學の使命を概念でなく直接に生命に觸れるものとしようとしながら、遂に「直接な模倣的な簡單な寫眞的な擬聲語」から「間接な類似的な擬聲語」に、更にそれから「抽象的擬聲語」に至つた徑路はすべての畫家の心して省みなければならない事である。

然らば諸君は、かゝる長たらしい序言のあとで私が何を云はうとするかと問はれるであらう。私は「絶間なく奏される驚くべき萬物のオルケストルと融合しながら、己れ自らも動いてやまない生命の流動そのものを愛と直觀とによつて具象として感得して、有機的な全一として」地上に見出された最も自由な素材の一つである繪具を使つて表現したいのである。

自分は餘りわかり切つた事を云ひ過ぎた氣がする。然しかゝる素材の自由があつてのみ、固有色もなく固有形もなく、魂を束縛する何等の表現の途での不自由もなく、レッシング以下の總ての藝術論やカンヂンスキーや未來派をも含めてすべての過去派の誤謬から解放されて、私達は愛と直觀とによつて本

何よりもさきに私達は私達が使ふ藝術の素材――色、音、文字等、等――の本當の價値とそれらのインナー・アピールを知らなければならない。

オスカー・ワイルドは「ドリアン・グレイの畫像」の中で「今の人達は何んでもかでもの値段は知つて居りながら、何一つの値打ちも知らない」と云つた。藝術家にとつては、使はれる素材の價格ではなく價値が、理論でなく生命が先づ感得されなければならない。

自然音の模寫によつてやつと寫眞的な存在をかち得た音樂が、自然音から解放された時に本然の自由を得たやうに、色が物體の外形を模寫すると云ふ間違だらけの考や因襲から解放された時、始めて理知によつてやつと存在を保つものでない魂の直接に觸れる藝術の素材としての自由が生れる。

勿論色の使命には一の束縛も許されないから、丁度音が本質的に不可能であり失敗でありながら或程度迄概念的に自然音を模寫し得たと同樣、或程度まで自然物の外形や色彩を模寫し得る。

然し、かゝる程度に繪畫がある限り、繪畫は近く寫眞術の發展の爲に權威のすべてを奪はれて破滅して了ふ。卽ち本當の意味で畫家の一等大切な事は――色を何等の概念を代表しないものとしての本當の意味で感得することだ。丁度マーテルランクの群盲を讀んだ人はマーテルランクこそ世にもまれな魂の音樂家であるのを知るやうに、色が今まで解されて居た以外に內面的な力のあるのを知らなければならない。

私の主張

一　繪具について

私は第一回宣言書を

「一、畫家よ去れ畫論家よ去れ！

藝術は絶對に自由なり。

詩もなし繪畫もなし音樂もなし、有るものは唯一つの創造のみ。

藝術は絶對に自由なり。其の樣式の自由も亦絶對なり。神經も理知も感覺も音も香も色彩も光も慾望も運動も壓力も——更らに總てのものゝ最後として眞實の生命そのものも——一物として藝術の內容たり得ざるは無く、如何なる素材も如何なる樣式も創造の途に無用なるものなし。」

と云ふ言葉で始めた。客體や表現樣式の自由については、宣言書で多大の頁を費したから今は素材の解放の最もわかりやすい一例として繪具についての雜感を說べたいと思ふ。そしてそれが私の繪に對するいくらかのサイド・ライトであり得れば幸だと思ふ。

私の主張

さと明るさと輕快さとあこがれと希望とに同存し融合する、いのちがけの切羽詰つた呼吸もつけない苦しみ」を、直觀によつて會得出來るであらう。私はいやしくも畫を公開するからには、單に畫がわかつたゞけでは作者として滿足ではない。私は觀者の心を一時的にしろ征服し、支配し自分の心と共鳴りさせたいのである。然し私の藝術は餘りに至らなく、私にはそれだけの自信はない。然し二科を續けて見て下さり、私の個人展覽會を見て下さつた方は、覺束ない足どりでこそあるが、より純眞な、より本然な繪畫を生む爲に、永久に生徒である一人の貧しい藝術家が、ただひたすらに精進しようとする切な願ひと信念だけはわかつて頂けるであらう。

（一九二二年二科會出品の說明として同年週刊朝日所載）

二、「この苦しみに、われは、いのちをかけたり」について

この畫を描いた時、私は大きな根強い苦しみにぶつかつて、二年餘も身動きが出來ずに悶えて來た。若し私が此れ程病的な自己批評家でなかつたら、或は自分が他人の運命についてもう少し大膽であり得たら、恐らくは此れ程苦しまずにすむ問題ではあらう。然し私は生命を賭けてもこの苦しみを唯獨りで默つて背負つて行かうとした。かゝる生方をするペシミストの自分にとつて人生が苦しく寂しく痛ましいのは云ふ迄もない事であるが、苦しければ苦しいだけ、痛ましければ痛ましいだけ靜かにそれに耐へて行かなければならないと思ひつめ、長い間を耐へ忍んで來た私は、苦しい反省の揚句、自分が苦しい爲に自分の心が暗いのは仕方がないとしても、自分の苦しみの故に自分の周圍を不幸にし憂鬱病にしてはならないと思ひ始めた。かくて私は心の中では泣きながらも、快活な、ユーモラスな、のんきさうな、明るい、希望に滿ちた、我儘な、すこし氣障なぐらゐの青年でありたいと努めた。

三、

御申譯ない事であるが、私の畫は未だ餘りに幼稚で、不完全で、至らない。私にはこれだけの内容がどこ迄表現されて居るかわからない。然し若し私の表現に或程度迄の信頼が置け、觀者が今迄の繪畫の間違ひだらけの概念から自由であり得るなら、觀者は私の畫から少くとも「表面的な少し衒ふ程な快活

それのみか更に根本的な問題としては、過去派の表現様式で現し得るやうな單純な感情は、全然現代人の複雜な心理にはあり得ない事である。若し私が今悲しみに沈んで居るとすると、私のいのちの中にはきつと、是しきの事で參つて居る、俺はよつほどやくざだなと自ら嘲る心や、しつかりしろと自ら勵ます心や、泣出したい感情や、捨鉢な氣持や、救ひを求める心や、悲しみを誇張し享樂し傍觀する理智や、感情の動搖による疲れや、救はれの喜びや、ブルータルな本能や其の他ありとあらゆる雜多な要素が同存するであらう。かゝる重大な人間の問題は從來は絶對に繪畫の觸れ得ない事とされ、かゝる表現は音樂の範圍とされて居た。然し梟を鳴かせて夜を思はせた幼稚な音樂から、何等概念を代表しない音を使つて自由にあらゆる心理や感情や欲念を表現しようとする現代の音樂に發達して來たと雖ども、元來音樂が果してこの任務に適當か否かを考へなければならない。神經質な私には時間的存在である音を數學的に加へて行く事で此の目的が果せるとは思はない。いのちを見つめる問題で一等重大な「同存」と音樂の表現様式とは到底相容れ得ない。これは從前の音樂に飽足らない未來派の騒音藝術も同様な缺陷を持つて居る。で私は「絶間なく奏される驚くべき萬物のオルケストルと融合しながら、己れ自らも動いてやまない生命の流動を、愛と直觀によつて具象として感得して有機的な全一として」今までに地上で見出された最も自由な素材の一つである繪具を使つて表現したいのである。

「この苦しみにわれはいのちをかけたり」について

□

一、私は何故あゝ云ふ畫を描くか？

過去派（私は未來派をも含めたすべての從來の畫家をかく呼んで居る）の畫家が例へば「悲しみ」を現したい場合があると、多分彼は薄暗がりにしよんぼり俯向く若い青白い女を描くであらう。さうすれば勿論觀者に「悲しさうだな」と云ふ事だけはわかる。然し「どんなに悲しいか？」「どう云ふ風に悲しいか？」と云ふ人間として一等重大な點には一寸も觸れる事が出來ない。であるから過去派の表現樣式では、優れた詩人ボッツィチェルリさへヴィナスの誕生を歌ふ爲には、花を跳び躍らせなければならなかつた。其の結果は知識を通じて或程度迄は喜びを傳へ得たにしろ、彼の如き世にも稀な天才を以てしても、猶且つ思はせ振りの卑しさとわざとらしさを免れる事が出來ず、一方自然に反する曖昧と不快を感じさせないわけには行かなかつた。而も若し神經質に此の種の思はせ振りと自然の冒瀆を避けるならば、過去派の繪畫藝術は言葉の大半を失ひ、權威をやがて寫眞術に奪はれて枯死する。

「この苦しみにわれはいのちをかけたり」について

この驚くべき生けるもの、苦しき充實、こゝに於て藝術は何んの遲疑もなく、自由に絶對に必然に澄澈として又總ての流動と跳躍を含む全一として創造される。

この生命の呼吸こそ直觀された生命の眞相であり、苦しみと不調和と人間の罪惡は總て生命其れ自體の能動力となり原始の力となると同時に、澄澈流動の生の創造、不斷の奔流、狂熱な猛進の伴奏をなす。

かくて宇宙はこの至高の欲求の下に統一され、宇宙其れ自體は渾々として流れて止まない。あゝ！微妙な音樂の中に宇宙の實相を感得したピタゴラスこそほむべきかな！

さればこそ眞實の生命は常に絶對に自由であり、不斷の流動であり、萬物の母であり而して萬物其れ自らであつて、決してモハメットがコオランで云つたやうな變狹な經濟學的な因果律に束縛された神ではなく、聖オーグスツィヌスの云つた Thou payest debts, owing nothing, remittest debts, losing nothing (P.4) である。

かくて藝術は神そのものの呼吸によつて全量として創造される。故に藝術は無限に自由であり其の價値は絶對であり、生命の流動と飛躍が直接に生む所の生命其れ自體の賠償である。

（一九二〇年一〇月、神原泰第一回個人展覽會の爲に印刷）

かくて Dieu agit en vertu des seules lois de sa natu e et sans subir la contrainte d'aucune chose Éthique P.32)

と云つたスピノオザの神こそ今明かに自分の眞實の生命である。必然性を神の唯一の行爲條件としたのは神を束縛したものではない。必然を豫想しない完全な均衡は零であり、非必然に行爲する神はあり得ない。生命の流動は常に必然であり、必然であるからこそ神である。

苦しい抱擁を通つた超意識は普通云はれる如く無意識ではない。意識を抱擁し統一しつくした、意識の事實も主體も意識し得ない程濃い浸潤狀態にある積極的な原始であり、そこでは總ての本能や不調和や苦悶は變じて能動となり理知は知的直觀となり、そして生命は無限の躍動であり、生長であり抱愛であり萬物の母であり、萬物其れ自體であり、聖オーグスツィヌスが Most high est, most good, most potent, most omnipotent, most merciful, yet most just; most hidden, yet most present, most beautiful, yet most strong; stable, yet incomprehensible; unchangeable, yet all changing; never new, never old; all-renewing, and bringing age upon the proud, and they know it not, ever working, ever at rest; still gathering, yet no thing lacking; supporting, filling, and overspreading; creating; nourishing, and maturing; seeking, yet having all things (Confession P.4) と云つた神そのものである。

この否定でなく、ぐんぐんと肯定して行く自分の生き方が破滅の途であるならそれでよい。おゝこの破滅の途を歩ゆむ苦しき充實こそほむべきかな！

Croyant par de vils pleurs laver toutes nos taches と「惡の華」の序で歌つたボオドレイルは何んと云ふキリストに近い人間であつたらう。

醜惡其れ自體の自分への絶望と、どうにもならない自分の意欲と人並外れた寂しがりと理知と、音や光への奇怪な恐怖や苦しい罪の鞭打ちと、おののきや不眠に、絶間なく苦しみながらも、益々人間性にしつかりした愛と理解を養はずに居られなかつた自分は、丁度人を容す寛容にもました、ひきづられて行く自分への憐みに達した。卽ち其の時總ては否定ではなくて肯定であつた。苦しくとも全量として受入れる肯定であつた。

かくて自分は驚く可き探險者の喜悅を以て絶對深玄な眞實に達した。

生命の根底に不變なものが横はるとされたのは、確實なものと固定不變なものを混同した事から生じた迷妄に過ぎない、そこには總てのものの母であり、力と能動との根底であり、常に自由なものがある。それこそ對比や差別や時間や意識を包含しつくした自然に抱かれずに自然をも內感し得る生命である。

總ての可能性と、自由を有し、其れ自體萬能であり、原始である生命である。

而もその眞實な生命は、恒常不變ではない、自己の絶對最奥に在る生命は、又總ての場所と場合に浸潤して居て、其の實相は永久不斷の持續であり、派動であり、生長であり、絶對に不可分な運動であり、その過程は常に必然である。

ばならない。

人は本質に於て罪人であるとはかゝる心理過程の時堅く信じて疑はない事であつた。自分達が深く考へれば考へる程、總てに對する愛と考慮が切實であり明確であればあるだけ、而して自らの生の跳動が強く且激しければ激しい程、深い現實の苦悶と不調和と人間の原罪に苦しまなければならない。

寂寥に惡魔ひそむとはさびしい此の日頃のくりごとであつた。

而も、それは避ける事の出來ない根强い生理の欲求として、巧みな自然の陷穽として人類を襲ふ。そして生を愛し人間の運命を愛するものに取つて、自分自らの生命の根底をなすどうにもならない人類の罪惡や不調和や苦悶やひきづられの運命の必然に對する途は、鋭い思索と爭闘と反省と苦悶は續けながらも、常に耐え忍びであり、抱擁であり、全量的な肯定であつて、決して幼稚な否定に根ざす理想主義やあきらめであつてはならない。

キリストは明かにその自ら疑はない驚く可き權威を自分が罪人であると知つた時に得た。

Nos péchés sont têtus, nos repentirs sont lâches,

Nous nous faisons payer grassement nos aveux,

Et nous rentrons gaiment dans le chemin bourbeux,

の藝術も此の解決が無ければ意識的に必然な力を供へる事は出來ない。

自己の生命が獨立した心像であるとされた過去の時代思想は、自ら省みる凝視によつて、生命が永久不斷の持續である事が明になつた時、早くも其の淺薄な誤謬と無意義とを暴露したけれど、生命は不斷に生長し流動するものであるから、自分自ら自己の生命を意識する時マックス・ウィイバアの「古い自分と新しい自分」(キュウビスト・ポエムス)のやうな概念的な詩が生れたやうに、意識の對象とされた生命は生長を止め、流動を失ひ、制限され、枯死する。

而も自己の生命を意識の對象とする事があるのは、疑ふには餘りに嚴然たる事實であるから、生命が意識された生命と、意識する生命に分れて對立するとすれば、そは有機的全一である可き生命のゆゝし い分裂であると考へたけれど、反省を加へて行けば意識する生命は分裂によつて減ずるものでなくて却つて豐富になるものであり、意識された生命と對立するものではなくて其れを抱擁するものであるから——是所に自分の藝術の存在する重大な一要素が存在し、然して總ての過去派の藝術の價値を否定する一致命症が秘そむ——總てを意識し得て、而も、常に自由であり、決して、自らは意識される事によつて枯死されない生命の存在がなければならなくなつた。その生命は其れ自體、實感、苦悶、思索、其他ありとあらゆるものの主體となり、ありとあらゆる要素を取入れる事が出來て、自分自らは決して取入れられないものでなければならない。換言すれば、經驗の主體であつて經驗に隷屬しないものでなけれ

れば彼等の誤謬が眞劍なるや否やにありき。

かゝるが故に天才に於てすら、その創造的衝動は發作的神來にして、その存在の權威を與へられしは消極的にして絶對に非らず、從つて從來藝術の尊重されしは、單なる因襲と迷妄に外ならざりき。

然らば藝術の存在する權威、而して又畫家が藝術を創造し得る權威を如何にして得たりしや。

卽はち我が藝術の最初の前提にして結論なる眞實の生命の捕捉此なり。而かも從來眞實の生命の捕捉過程として高唱されし否定の積極的意義の如何に深く、廣く、且大なるやは我等のよく知る所なり。

然れどもわれ今苦しみと涙と歡喜とに滿ちて全的に肯定す。

否定に價値あるに非らず、流動と其の過程に價値あるなり。

生命の只一つの行進曲は律動なり流動なり。あたかも印象派の畫家が總ての因襲や苛械や美の方則から離れたと驚喜して畫室を捨てたやうに、總ての因襲や、概念や、方則や、束縛し虐げる總ての權威が價値なきものとして斥けられる時、人は生命の最初の頂點に立つ。

其の時生は內に省みて直ちに直觀される只一つの鮮かな事實であり、總てに對し能動し、意欲し、抱擁し貪り奪容する其の主體が明かに自己の生命そのものであると云ふいとも奥深い神秘に遭遇する。

自己に醒めたものにとつて、此の不可思議こそ一日も解決せずには不安で耐らない問題であり、總て

内感し具象として感得して自分の藝術を生むに至る。

一一　過去派に於ては、眞實は時間的永久性と普遍性の具體を必要條件とせり。されば畫家の美を求むるよりも眞實を求むるに急となるや、藝術作品は常に全一にして複數を拒むを忘れて、低能にも此の哲學上の常識に禍されて、現今の繪畫は皮相なる趣味性の遊戲に非ざれば、總て俗惡なる眞理の標本と化し、而も後者は崇高なる假面の下のアカデミズムの常として大なる世間的好評を博せり。今凡俗なる大家や卑劣なる畫工と此の問題を論議するは耐ゆる所に非ざれば、直ちに根本の問題に入らんとす。

即ち眞實は其の具體條件として毫も時間的永久性と普遍性を有するを要せず、たゞ必然性あれば足る。而して眞實は必然性を得て、或は必然性によつて始めて眞實となる。然るに必然は待つ所なし。即ち必然は眞實よりも大にして且全部なり。されば藝術の具體すべきは必然なり。不斷に流動し生長する生命の實相は常に必然なり。

一二　過去派に於ては認識の初めより表現の終りに至る迄、怯懦と不合理と曖昧との連續なるが故に、藝術に出生と存在の權威を與ふるものは、たゞ其の動機が創造的衝動によるや否やにありき。換言す

此所でレッシングに系統を引いた畫家や批評家と淺薄な論議をするの愚を止めて根底的に論ずると、ボッチョニイは畫の客體について Anzi noi abbiamo arricchito l'oggetto, perchè se gli impressionisti, per creare quest'atmosfera ad una unità-oggetto del valore di 100, sottrassero 50 di solidità formale per aggiungervi altrettanto di atmosfera, noi creiamo invece una nuova unità-oggetto del valore di 150. Perciò avremo: oggetto (100) più atmosfera (50) uguale a oggetto-ambiente (150) (Pittura Scultura Futuriste P. 109) と云つた。

ボッチョニイが斯くて又しても純化や創造を見失つたのは、自ら誇示する態度が根定的に過去派である事から生じた當然の歸着であるが、今自分は傍道に外れて彼を論難しやうとするものでないから、假りに其の言葉を全然肯定しても、彼が一五〇と計算した新合一體は、彼に於ては明かに畫の素材の全價値であり其れは從つて藝術の價値を有限にしたに反して、自分に取つてはそれ等は總て自己と雰圍氣とに融合し流動する生命そのものの一素材として愛と直觀とによつて全量として捕捉され表現される。云換へれば自分にとつて一五〇は少しも否定される所なくて一五〇を含む所の無限が捕捉されつゝ表現される。

卽ち美を愛する熱狂と、水に餓える鹿のやうな嘆美的傾向を持ちながら、自分は總てを有機的に抱擁しつくした全一としての眞實の生命を求める。

かくて形に美を求める爲めにさまよつた乞食の眼は、大きな喜びと驚きのうちに飜つて神を深く深く

の詩人よりも劣つて居るのみでなくて、限りなく好愛する總ての騒擾をも、彼等の數學によつて一樣に解釋する事で美の領域を狹め傷つけた。美が單なる感覺の問題でないのは今更繰述を要さない事であるが、しばらく論議のペンを捨てゝ、見よ！　麗はしくも騒がしい街道を音もなくすべつて行く宮城のやうなセダン型自動車は、群集の爭亂のたゞ中に靜かに而かもおごそかにそゝり立つ奥深い森林であり、戀文をかくれ讀む池際であり、夕ぐれを靜かにしのび行くトゥウリングは香をたいた四疊半裡に朱檀の机にもたれて「芭蕉野分して盥に雨を聞く」得も云えぬ茶味を起させる。

然しながら此等の現代的な物體を描いて現代の繪畫であると誇示する未來派は、其の態度の絶對に過去派であつて何等進化しないものである限り、此の宣言書第九の適用を免れ得ないのみならず、更に根本的に論ずれば、かゝる優れた美くしい人工すら爲し得る科學や人知が自ら生產したものの記錄すら生み得ないと云ふ事は有り得べからざる事である。

排他でなくて吸收が、冷めたい非難でなくて愛と抱擁と統一と純化と直觀のみが、未來派をも過去派であると斷定し得る程進歩した自分の藝術を生む只一つの態度であると信ずる自分は、ギリシヤ藝術の愛好者でありながら其の模倣をしやうとはせず、この麗はしい雜駁其れ自體の都會と街道の限りない讃美者でありながら其の外面的記錄を製造しやうとはしない。

光や音と融合しながらいらち切つた走馬燈のやうに流轉する——この麗はしい都會の騒擾、色や光の經濟を知らないみだらな饒舌！　見よカーボンを華氏五〇〇〇度に熱する電氣の美くしい妖術、色と光の限りをつくす燃燒——工場よ！　工場よ！　眞夏の得も云はれぬエンヂンの美くしさよ——其の絶間ない振動と雜音と危險のまなか、勞働者が汗まびれになつて働いて居るたゞ中を、太陽は亂舞のかぎりをつくしてしのび込む——此の美はしい都會の意欲、それはベルレエヌの秋の歌よりも纖細であり、未來派音樂の創造者プラテッラのオルケストルよりも更に騒擾である。

我が愛する未來派のすぐれた詩人、限りない物質文明の賛美者、マリネッツイは走つて行く自動車は「サモスレスの勝利」よりも美くしいと云つて過去派の激怒を買つたけれども、私は寧其の反對に彼は單に此等のものが全然異質な美であるのを無視した以上に、かくも麗わしい自動車の美と美に對する銳感な現代人の神經の廣さと深さを知らないと云はなければならない。この秀れた詩人の誤謬を受繼いだ總ての畫家が、最も生氣と必然に滿ちた藝術の客體と表現法を總てエプウバンタアブルなツュムルテイルな方面にのみ求めたのは、彼等自らの神經の内容の貧弱を示すものである。最も必然と生氣と流動に富む所の生命は、最も靜かな人類の夢をも語ると云ふ事を知らなかつた彼等は、靜かな愛の喜びの内にも表現的な生命が跳り、力強い秀でた藝術が生れる事を知らなかつた。單色であると想像された女の頰に多くの色と光を見出でて得々としした未來派は、驚くべき叡智と神經によつて「靜寂」を書いた立體派

ストルのやうに亂舞する眞晝、高い大空、限ない地平線、修道院をしのび出た寂しい心にとつて、光が、そして光そのものの海と、平原が、どんなにほしいまゝの幻惑をたくましくした事であらう？それは文字通りの眞晝の神秘であつた。此所に於て夜も靜寂も陰影も單色でなくなつたと同時に、乾からびた靜物や鼻かけの小男や死體が概念となつて死んだ美の標準を越えて不完全そのまゝで有機的に發散する美として愛され捕へられ、或者は畫は美くしい物體を描くものではなくて容體の表現樣式によつて發する美が藝術の目的であると見た。かくて今迄美の領土とは相容れないものとされた工場や鑛山に働く勞働者や貧民窟に馬鈴薯を食べる人々や有りとあらゆるものは、何等感傷的な吐息の道具としてではなくて切實な秀でた畫題を提供したのみではなく、愚かな俗衆によつて彼等畫家は新しい美の發見者として賞讃された。

然るに此の點に於て優れた現代人であつた我が愛する未來派の詩人や畫家や音樂家を經て自分達に至ると、美の領域は全然舊來の因襲や標準から自由にされ益々限りない廣さと深さを現出した。

見よ——雜音の麗はしいオルケストルの眞中、サボタアヂのおかげで車掌や運轉手が神經質な若者に代つた電車に、われ先に乘らう乘らうと競ひ合ふ美くしい感覺の昂奮を尻目に、荷物を一杯積んだ魔物のトラックのすさまじい地響が、限りなく微妙に際限なく銳敏になつて行く現代人の神經をいらだてるそれと行違ひに輕快なロオドスタアが、あでやかな窓飾やステインド・グラスから洩れる美くしい色や

戀人を創造しやうとする熱望であつた。

そして彼等の多くは、絶對の戀人を創造する過程にのみ苦しい人間の喜びと充實と意義があるのを忘れて、創造された戀人は、對照によつて滿たされる寂しさと同時に、對照によつて滿たされ得ない寂しさからも人間を救ふものでなければならないと考へた。

それ故、彼等にとつて美そのものは直ちに神であると共に、切實な人間でなければならなかつた。自然其ものの美が單に選ばれ擇ばれた以上に、總ての美の觀念が此れを補ひ、長所を結合した、より完全微妙な調和と、均整と、清淨と、典雅と、崇嚴との美のみが其の人達の希望を生み、心を慰さめ、其の適切な典型として選ばれた優秀な均衡を保つた裸體は、永へに眞實なそして切實な人間であると共に、直ちに內部生命の神秘を代表するものであり神であり其の前に膝まづき得る偶像であつたから、又飜つて總ての人間の魂は最も美くしい圓滿な形によつて裝はれなければならなくなつた。其所には眞理の熱烈な探求者が合理論で爲したやうに何んと云ふ澤山の悲しい誤謬と夥しい辛慘があつた事だらう。

セザンヌが分界嶺をなしたと考へられる美術史に於て、又他の一つの分界嶺をなす印象派の仕事と實績は廣く且大きかつた。そして樣々な人と時代による樣々な美と限りない藝術のあとで、其の時今迄悲しいたそがれの薄明や、神秘な自然のノクチュルヌや、總てのものを青と銀と藍に還元する不思議な幻術に青ざめおののいて居た魂は、眩惑的に動動して光り止まない太陽を戀し始めた。總てのものがオルケ

命なるを揚言す。此れ美を愛する何人よりも激しき熱情を持ちながら我が藝術の徹底的に過去派と異なる所以なり。

此の僅かな頁で美術史や藝術家の評論を說く事は出來ないから、あえて畫家の審美態度の變遷を記錄しやうとはしまいし、此の一節が全然美術史でも無い事を始めに明言して誤解を避けやう。然し、明かに人類が意識的に美を求め、美を創造し創めたのは、正當な意味での自然主義の樂園から追われた時であつて、現今、普通に藝術なる概念によつて意味されるものは其の時に始まり、吾々も總て其の樂園から追放されて流浪の旅を此所迄續けて來たものである。

既に早くもアリストオトルの時代に總ての判斷中止を勸めたと云はれるピロンを見なければならないのは、何んと云ふ悲しい事であつたらう。

其の時既に人間の無力や原罪や苦患を救ふものは美より外になかつた。そして時と共に陶冶された美の標準や、人工的な精練が、有機的な美の本質を傷け虐げる因襲として攻擊されるけれども、それは引きづられの運命が益々加へる鉛の鞭の强さと苦悶とに正比例して增したものであるのは、爭ひ難い事實であつた。それは自分のいつも考へる人間の必然の苦悶や、避ける事の出來ない悲慘なあやまちと、人間性への絶望を救ふと同時に、住むに價値ない穢土と、疲かれはてた魂と、空漠として捕へどころのない寂しい宇宙に生甲斐を見出さうとする苦しい努力であり、果しない寂寥の底にもがきながら絶對の

我々の心を領し始めた。生命の最初の頂點に於て既に科學者であり得ない程強い我々生命の熱愛者は、假定と獨斷の上に立ち其の爲す所が常に巧利的な知識の上に出る事が出來ないと云つて、科學と其の價値を否定するものではない。かゝる事は人類の全量としての進化への反逆である。されば形式でなく本質が、皮相でなくて實體が、強く且激げしく求められるなら、枯死した儀式と誇張された迷信と人々の低能によつてからも支へられた奇蹟の破滅の前に、エイ・エヌ・タゴオル、エトセトラ、エトセトラは奇怪な生贄や前兆と共に亡びなければならない。まことにダブルユウ・バデェホットが the new principle is more and more seen to be fatal to mere out-works of religion, not to religion itself (Physics and politics pp. 14) と云つたやうに、自らが如何に宗教的であるにしろ「宗教的畫家はあえてマドンナを描く要はなく」更に云へば自分達の宗教的精神や神への懷歸病は、マドンナによつて盛らる可く餘りに廣く深く且つ激しいものであるから、内容を失つた偶像から常に自由でなければ、畫家は自由に必然に純粹に生命を表現する事は絶對に不可能である。何故なれば神を形に求めるものは偶像を得、偶像を得るものは枯死した宗教禮式をまぬし得るに過ぎないからである。

一〇　われ今斷乎として我が求むるものは美に止まらずして、美も醜も共に抱擁しつくしたる眞實の生

可能性を具へたそのまゝの自我を全く絶對者に沒入させ、遂に他力信仰の大安心に達したと云はれてもそれならば何故「不合理だから私は信ずる」から「知る爲めに私達は信ずる。信ずる爲めに知るのではない」に至らなければならなかつたか、而かも其の結果は明かに絶望に終らなければならないのではないか。

それは自分の何時も考へる苦しい人類の運命の必然である。それ故に、自らを投棄てゝ神の前に膝まづかうとして奇蹟を待わびた澤山の善い心の持主が、遂にたまらなくなつて偶像を作つた無理もない心の歩み方と、それ迄熱烈にさせた此の世の罪や苦しみや不調和の限りなさを考へる。

ルボンは名著群集心理で如何に人間がよし其れが神にしろ聖像にしろ儀式にしろ愛讀書にしろ、頼るべき有形物を求めてやまないかを書き「彼の宗教的信念の目的物は變つたけれど果して宗教的感情が變つたと云ひ得るであらうか?」(英譯八六頁)と云つて寂しい人間の心に深い思ひやりと洞察の有るのを表はした。

まことに人類の遺傳について述べたバトソンを待たずとも、其初期の効績に於て既に神話的擬人法から人類を救つた科學と人知の驚く可き進化の前に、形に表はされた宗教や神秘は其の形式を變へなければ滅亡を免かれる事は出來ないと共に、苦惱と不調和と自責と懐疑にかこまれ益々神經過敏に益々眞劍になるべく餘儀なくされて居る現代にあつては、如何なる過去の時代よりも強く且激しい宗教的本質が

な因襲に捕へられてサドラアが云つたやうなキリスト教其の他諸禮拜に關連した主題を持つ書の作家であり得るわけは無く、自分達にとつてはオスカア・ワイルドが云つたやうに最早天使の有無を論議するが如きは餘りにたわいのない事である。

パスカルは「神なきものの不幸」と「神と共に居るものの至福」を書き(パンセ參照)オーグスツィヌスは神の存在について信念に滿ちて居た。然かもこの二人の驚く可き神の體驗者が、神を束縛し、有限にし、いためそこなつた人格的性質から神を解放したのを、どうしてつけ加えずにおかれやう。

聖オーグスツィヌスの強い肉體と心とは絶間なくいがみ合つて居たやうに思へる、しつこくつきまとふ否定と、懷疑と自我の分裂——心共れ自體の分裂をも含む——の救路を求める知識の欲求は人並はずれた鋭い頭によつて知らなければ耐らなくなり、そして皮相から物の本質へ本質へと入つて行くに從つて、ものの實相が明確になればなるに從つて自責と苦悶は增し、力強い意欲人並はづれた理知、此れ等の物の求め得る總てについての眞實は眞實としての最後のものであるべきのに、自からの苦悶の種に外ならなかつた彼れ自らは、強い意欲と自ら鞭打つ奥深い欲求と衝動の奔躍と共れ等の爭に絶望的になつて、いつもどうにもならない人間の罪多い事とひきづられの生活に虐げられ苦んだ。聖オーグスツィヌスの懺悔はかくて絶叫に始まつて居る。そして宗教を信ぜざるものに對しては教會の權力に迄訴へたと云はれたけれど、自分は一人の自我の分裂者としての同情乃至邪推かは知れないが、彼が自ら罪と罪の

自分はモリス・ドニが云つたやうに、もしもサボナロルの時代に生れたならば恐らくはフラテ・デオベー・ダ・フィエソレの敬虔な崇拝者として、野蠻な文藝復興期の興隆と神への冒瀆を悲しんだであらう。―そして若しもピエール大帝の時代に其の地に生れて居たならば、どんなにそれが寫眞的に不合理であらうとも「ジェルサレムへの救世主の入御」や「十字架降下」や様々の驚く可き榮光や典雅や清淨や美や感傷的な神秘や尊嚴の前にさへ、いづ迄も熱烈に其の人達の信仰の喜びを思ひ神を讃め、或は戀人の幸をいともしとやかに神に願つたであらう。そして驚くべき誘惑に滿ちた、下品であくどい西歐の文明と資本主義と聰明な神をなみする冒瀆と科學の侵略をなげき悲み「自然の直接研究によつて改新される事がない」と嘲られながらも、十七世紀末迄はロシアに現はれなかつた「生きたモデルによる繪畫」の流行と滔々たる畫家の墮落を傷みながら、ひたすらにモザイクやフレスコやの前に涙し、或は去りし日の純な信仰を羨みながら日を送つたであらう(ルシイ・アール・タンシエン及びルシイ・アール・モデルン參照)

然かしボッチョニイが Con Michelangelo esso è finito; e oggi la mitologia nel pensiero e nella letteratura, e il nudo come tipo vdiv bellezza e come immagine umana, in pittura e in scultura, sono menzogne fouri dalla verità e quindi della storia (p.83)....Il paganesimo espresso nel tipico umano umano, è finito ed è morto con Michelangelo (p.143 Pittura scultura Futuriste) と云つた如く、藝術上偶像禮拜が宗教上の偶像禮拜と共に全然根底的に其の生命と地位を失墜した今日、一面に於てカンヂンスキイの所謂「時代の子」である畫家が猶も表面的

であり、自分は寧彼等の天分と彼等の低い望みの爲めには、未來派の主將マリネッツイが叫んだ數學や數學的記號にのみよつた方が更らに經濟的である事をすゝめるものである。

然しながら更に根本的に云へば、藝術のみが生命其れ自體の直接な賠償として、全一に必然に而かも直接に生命を捕捉しつゝ表現する事が出來るが故に、作品は常に全一であつて、不斷の流動と飛躍を含み其れ自體單一であり、無限の價値を持つに反して、かゝる暗示は數量と時間とによる妥協の知的判斷と效果の計算によつてのみ得られるから、徹頭徹尾概念であり、非必然であり間接であり、一部であり、數學であり、作品は枯死された骸體として殘る。立體であると圓であると線、點、色の綜合によると否とに拘らず、自分は此の怯懦を排斥する、而して今自分は總ての怯懦を征服する力に滿ちた。

九　われ今斷乎として藝術上の偶像禮拜を否定す。

因襲流行及び巧利的概念は凡俗なる畫家のみ關する所なれば此れを云はず、たゞ藝術の基潮にして變化せざる限り、客體の變化は絶對に自由なる藝術の價値を何等左右するものにあらざるを明かにし、最も考慮を要すべき宗教畫を摘出して代表的に一言し、併せて藝術が眞實の意味に於て宗教をも抱擁すべきを云ふ。

然かしながら餘りに賢明であり、餘りに卑怯である彼は l'uissent les formes qu'il discerne et les signes, auxquels il en incorpore la qualité, être assez éloignés de l'imagination du vulgaire pour que la vérité qu'ils apportent ne preme pas un caractère général (Du Cubisme p.14)と逃げた。

更らに未來派にあつては、ボッチョニイは自らの作品のいくつかに心理狀態と銘打つたけれど、其の一例として「訣別」をとれば、彼自らの說明によつても明かな如く、別離の混亂や、諸感覺の記號的表現と畫布の中央にある機關車の番號や、進み行く前半部や、切られた風の記號的表示や、上半部に現はれて居る汽車の車體や、舞臺面として殊に重要な窓や、窓際の人物や、通信事務の暗示は、訣別の限界され枯死され概念化された舞臺光景としては皮相的で又甚だ說明的であり、更らに彼自らは說明と稱する電信符號と引合せる時は、觀者は畫家が何を表現しやうと欲するかを知識を通じて知る事が出來、更らに曖昧と不完全な程度ではあるが何を云ほうとしたかさへ推量する事が出來る。

言換えれば彼の畫は全然暗號電報と普通電報と略字との混用から成る數學である。

此の適切極まる何等辯證の必要ない程明かな比喩は、何故に自分が未來派に滿足し得ないか、何故に自分にとつて未來派が過去派に過ぎないかを說明する一材料となる。然るに此の誤つた過去派的符號傾向は同じく心理狀態と銘打つた「去るもの」と「とどまるもの」に至つて極端になり、他の未來派の人々によつて更らに物質的に更らに皮相的にされた。然るにかゝる數學式は決して心理狀態であり得ないのは明

as repesentations or suggestions of natural objects Cubists and Post-impressionism p. 126) と云ひながら The more abstract is form, the more clear and direct is its appeal The art of spiritual harmony p. 62) と言明した。

更らに現代の總ての藝術の父であるセザンヌは Je vais en développement logique de ce que nous voyons et ressentons par l'étude sur nature と云ひながら、彼自らの優れた天分によつて d'abord une soumission complète au modèle, avec soin l'établissement de la mise en place, la recherche des galbes, les relations des proportions; puis, à très méditatives séances, l'exaltation des sensations colorantes, l'élévation de la forme vers une conception décorative; de la couleur vers le plus chantant diapason. Ainsi plus l'artiste travaille, plus son ouvrage s'éloigne de l'objectif, plus il se distance de l'opacité du modèle lui servant de point de départ, plus il entre dans la peinture sans autre but qu'elle même, plus il abstrait son tableau, plus simplifie avec ampleur après l'avoir enfanté étroit, conforme hesitant. Peu à peu l'oeuvre a grandi, est parvenue au résultat d'une conception pure.... Von Mores zu Picasso p. 85) と云はれた。

此れは彼の後繼者によつて益々意識的に高潮せられ、我愛するメッツィンヂェもコンセプション・プュウルにのみ走らうとし其の行進曲はアポリネイルによつて Son art de plus en plus abstrait mais toujours agréable (Les Peintres Cudistes p. 47) と奏された。

満足して畫家が欲した目的に盲目で了ふのは當然であつて、それは明かに卑怯なる畫家の當然な報に過ぎない。

近代の最も偉大な先驅者であり、同時代の巨人セザンヌにさへ甚だしい見當違ひの批難を投付けられた程進歩した勇ましい革進者でありながら、悲しくも、餘りに時代と時代思想と、更に、積り積つた繪畫の因襲と誤謬から自由になれなかつたゴオガンについて、サドラアは Gauguin has greater solemnity and fire than Cézanne. His pictures are tragic or passionate poems. He also sacrifices conventional form to inner expression, but his art tends ever towards the spiritual, towards that profounder emphasis which cannot be expressed in natural objects nor in words. True his abandonment of representative methods did not lead him to an abandonment of natural terms of expression—that is to say human figures, trees and animals do appear in his pictures (xviii)

と同情と愛に滿ちた批難を敢てした。カンデンスキイがゴオカンの正統的な後繼者であると主張される繪畫史に贊成する事は出來ないけれど、現代の最も進歩した畫家であると自稱するカンデンスキイすらも The presence of the cannons in the picture could probably be explained by the constant war talk that had been going on throughout the year. But I did not intend to give a representation of war; to do so would have required different pictorial means; besides, such tasks do not interest me—at least just now 云ひ Each spectator for himself must learn to view the picture solely as a graphic representation of a mood, passing over as unimportant such details

に、尠とも存在の可能性と存在條件だけは與へられなければならないから、立體派の畫家が如何に物象を分析しても、如何なる態度と見地から分解しても、其の最後の立體を充實させる事が重大な而も極めて蛇足な問題として殘り、更らに此の點に於て Paul Cézanne nous démontre que l'analyse n'est pas son but, qu'elle n'est que son moyen, qu'il se sert d'elle comme de piédestal et qu'il ne tient qu'à la synthèse destructive et conclusive Von Monet zu Picasso p. 85)と云はれたセザンヌの正統な後繼者であつた彼等は、テクニックの流れに運ばれて本質や必然を無視した報ひとして、其れ等の立體を綜合する必然な欲求と力を見失ひ、しばしば遊戲と曖昧に隱れ、其れですら物體の外面的存在の可能及存在の條件の多少、完全の程度如何、社會的記號の有無によつて、常に其の暗示せんとするものゝ表現に不純を生じ曖昧にされる事を免れなかつた。

カンデンスキイはノオトブックの中で自分の畫について物象の外面の暗示的效果に論及して居るが、未だ皮相な因襲及概念の奴隷でありアポリネイルによれば純粹な藝術ではない所の物理的立體派に屬する可きピカソォの過渡期の生溫い作品についてさへ、所謂一流の批評家ロッヂヤ・フライが It is too early to be dogmatic on the point, which can only be decided when our sensibilities to such abstract form have been more practised than they are at present (p. 15 Catalogue of Second Post-impressiost Exhibition) と云つた程度の觀者が、概念の本質からの當然な歸着を背景として、記號と其の記號が意味する概念の數學的了解に

de son esprit) dans un signe propre à toucher autrui. Du Cubisme p. 14) と云つてすばらしい神經の惠みによつて求め得た敏感な認識論を何んの用捨もなく投棄て、曾つては眞理の普遍性と社會性に反對し、時間的にも空間的にも絕對的不變な形態の存在を否定し、更に客觀的知識の價値までも否定した秀でた彼の考慮を捨てゝ、皮相な概念による藝術に隱れた。

而して Mais tandis que le peintre, soucieux de créer, rejette l'image naturelle aussitôt qu'il s'en est servi, la foule demeure longtemps esclave de l'image peinte et persiste à ne voir le monde qu'à travers le signe adopté. Voilà pourquoi toute forme nouvelle semble monstrueuse et pourquoi sont admirées les plus serviles copies (p. 14) と嘆じて居るけれど其れは彼の卑怯と怯懦を表白するに過ぎない。

何故なれば先づ第一に如何なる物體も生命の流動から霧圍氣から自然の律動から孤立し枯死し存在する事は出來ない。其れ故にイマアデ・ナチュレルを其れ自らの表現でなしに、或る概念を間接に暗示する記號とするのは明かに概念の遊戲であり自然の冒瀆である。第二に表現の間接な手段として物體を借入れてもプウルが The child in the foreground is therefore always smaller than the parent one, two, or three hundred yards away. Very good, if you insist; but what shall be done in the case of objects of like size as to foreground and background? (The New tendency in Art p. 41) と失笑にもピカソオの小股を掬つたやうに、借入られた物象は、其れ自らとして枯死した概念を代表して畫家の欲する暗示を曖昧にし不純にする以上

八　藝用解剖書に於て、所謂畫道の大家の模範圖が彼等の眼より見れば一職工に過ぎざる可き寫眞師の爲めに一蹴し去られし如く、現在の繪畫藝術は、急速なる人知と科學の進歩に壓倒され、藝術の價値及存在は遠からずして否定せらるべし。

是所に於て奮然立てる新たなる藝術の苦鬪者が、既に勇ましくも物體の外面に固着するの愚をやめて、直接に生命を表現せんと欲しながら、怯懦にも皮相なる外面と妥協し、或は幼稚なる暗示及記號にたよりて得々たるが如きは、そが如何なる表現方法を採ると雖も既に墮落なり。われ元より藝術の自由なるを知り、生命の生長にとりて一物と雖も回避す可きに非ざるを知るが故に、時として物體の表面が畫面に表はるゝ事あらんも、そは生命との同存にして、その物體の觀者に與ふる概念の綜合及び聯想によりて間接に生命を暗示せんとするものに非ず。

立體派の指揮者を以て自任するアポリネイルが Un Picasso étudie un objet comme un chirurgien disèque un cadavre (Les Peintres Cubistes p. 14) と云つた程單なる科學者——未來派では此の傾向は猶甚だしけれど——の多い立體派に銳感なメッツィンデェを見るのは何んと云ふ喜びであらう。然し悲しくも彼は L'artiste ayant discerné une forme, quand elle présente avec l'idée préexistante une certaine intensité d'analogie, il la préfère aux autres formes et, conséquemment—nous aimons imposer à tous nos préférences—il s'évertue à en clore la qualité de cette forme (la somme immesurable des affinités pressenties entre la manifestation visible et la tendance

moins fantaisistes と書始めたブラマンクの個人展覽會評を、ブラマンクを愛すると共に限りなく熱愛する立體派の人々への凱歌のやうに、齒がゆい思ひを忍びながら自分は聞かなければならない。

然し幸にも此の條の終りに於て「或は古代人を魅惑せる技工を借用せんとせり」と非難した私は、自分の共鬪者である未來派が nous combattons contre l'archaïsme superficiel et élémentaire fondé sur les teintes plates, et qui en imitant la facture linéaire des Egyptiens réduit la peinture à une impuissante synthèse puérile et grotesque (Manifeste des Peintres futuristes)、と云つたのに全然賛成するものであり、更らに今年四月に發表された未來派宣言書 Contre tous les retours en Peinture を御讀みになる事を御すゝめするものである。

七　合理論は哲學上の偶像禮拜にして、科學的自然方則の必然性と機械的因果律の假定的獨斷の上に立つ總ての法則論は、生命の流動に對し何等絶對の價値を有せず。われ今淺薄なる寫實主義、自然主義の價値を否定すると共に、概念の遊蕩に耽ける總ての近代の似而非理知的傾向に反對す。

而してこは徒らに偏狹なるに非ずして、藝術は常に總ての欲求と總ての生命を抱擁する有機的全一たる可きを主張す。

サザンヌから立體派の發生を說くに當つてアンドレ・デランを見逃がしたのは彼の短見でこそあれ、又此の時代の美術史を詳述するのは甚だ興味あるものでこそあれ、今は其の餘談をして居る暇は無い。

事實エヘルバンは未だピカソォがピカシズムの傾向を明かにしないのみか、自ら使用する表現樣式にさへまどいつゝあつた時代に、大膽にも甚だしい立體化や樣式化を敢てしてホルムスに 101, 103, 104 (Herbin) The essentially commonplace of No. 101 explains the extravagance of No. 103. It is that we see a very ordinary capacity, attempting to escape from its native limitations by the path of violence ? (Notes on the Post-Impressionist Painters p. 30) と云はれた。

エルバンの此の傾向は立體派を生むに直接役立つたのみでなくて、彼以後の畫家に自然の無理解な曲化や、必然性のない冒瀆や曖昧や俗化に對する厚ケ間しさを教へ、遂に悲しくも立體派の多くの人々に至つて自然は趣味性の遊戲の道具とされ、眞實の自然の熱愛者に、徒らに鈍感で剛慢な自然の冒瀆者であると云ふ正當な批評をさへ發せしめた。

私は今も寂しげに頸をたれてアルセン・アレクサンドルが昨年二月十日のル・フィガロに M. Vlamick, qui expose à la galarie Druet un bon nombre de paysages, est un des peintres de la jeune école qui, tout en partant de Cézanne, ne sont pas arrivés jusqu'au "Cubisme." Bien doué comme coloriste, a-t-il un sens de la ge et sain de la nature, il n'a pas cru devoir exprimer ses sensations par des déformations excessives, ou pas des abstractions plus ou

而も此所に注意しなければならないのはルシエン・ラフォルグが誇示した Une ligne peut exprimer un objet sans avoir aucune ressemblance graphique avec lui (Cubistes, Futuristes et Passéistes p. 125) の如き努力が又等しく無意味な事である。何故なれば直接に「物象への外形的類似」を用ひると用ひないとは全然趣味の問題であつて、既に第二義的な物體の低能な表現が其の目的である限り、過去派に於て自らの低能と無力を自覺した澤山の畫家が(日本の畫家は全部此の中に入る)物體のせめては枯死した皮相の外面や、單に抽象的概念として現在を保つに過ぎない概念に對してでも、前世紀の寫眞師の如く忠實であつたのは、寧ほむべきであつて、自分は近代の藝術傾向が單に趣味性の遊戯に止まつたが爲めに、徒らに自然に禍した無理解な冒瀆を悲しまなければならない。

更らに之れは少しく立體派の考古學的な歷史を省るものゝ等しく悲しむものでなければならない。當事者であるメッツィンヂェの言葉に反して局外者のサドラアは公平にも The generation immediately subsequent to Cézanne, Herbin, Vlamirck, Friesz, Marquet, etc., do little more than exaggerate Cézanne's technique, until reappear the first signs of Cubism. These are seen very clearly in Herbin. Objects begin to be treated in flat planes. A round vase is represented by a series of planes set one into the other, which at a distance blend into a curve (xviii. と云つた。

と云はれた。

サルモンにブラックを説いた後に Beaucoup plus intellectuel, M. Jean Metzinger, peintre et poète, auteur de beaux vers ésotériques, voulut justifier ce cubisme, ...(La Jeune Peinture Française p. 55) と云はれた程な彼は鈍感で悪趣味化に得々として居るグレイズ、グリ、エトセトラ、エトセトラとは比ぶ可きではないけれども、彼の藝術が第二義的欲求の所産であるのは餘りに明白な事實であり、彼の趣味こそ敏感な彼をして藝術の本質から遠けたものである。過去派の考によれば各人の心は知情意に分割せられ、知は常に思索に頼り其の分化し配列し含蓄したものは概念の形によつてのみ表現され、情は常に甘い情緒の世界を追ふものとされて居たから、メッツィンデェの此の考も無理からぬ事ではあるが、既に勇ましくも、革進者として立つた以上、彼は其の責を免れ得ない。卽ちかくて分割すべからざる有機體なる心が非必然に分たれる時は、それは直に心其れ自らの調和と統一の破壊であるが故に、各人は常に、藝術と哲學とを兩有して其の缺陷を補はなければならなくなるから、藝術は常に第二義の遊蕩に止まり、現代の進化し限りなく發展して行く科學と、生命の熱烈な探求としての哲學の勝利と壓迫は、藝術の存在をさへおびやかし、遠からずして藝術のしむる主要な地位はすべて失はれなければならない。

そこで彼は le peintre ne saura d'autres lois que celles du Goût (Du Cubisme p. 43) と逃げたけれど、好事者の趣味は淺薄な好き嫌い以外生命の必然な欲求や流動に對しては全然無力であるのは論を要しない。

六　藝術は生命の流動と飛躍が直接に生む所の生命其れ自體の賠償にして、そが趣味性の遊戯に非ざるは勿論、生命が有機的全一たる以上現在我國の繪畫藝術の一半を占むる情緒の遊戯的産物の價値なきは明なれども、歐洲に於ける藝術の苦闘者すら、或は皮相なる寫實主義の反動として、或は科學の急激なる進化と壓迫におびやかされて、趣味性の遊戯による自然の曲化にかくれ、或は古代人を魅惑せる技工を借用せんとせり。

立體派の闘將メッツィンヂェは立體派の發生を説く爲めに、近來の殆んど總ての畫派が自派の出生の必然を證明する美術史上の系圖を借來つて、其の進化の必然であるのを主張した。明かに總ての新しい藝術論と藝術史の第一頁は、セザンヌへの感謝でなければならない。然るに斯かる誠實と自然への絶對の忠實のセザンヌのあとで、此の神經質な詩人は、有名な「裸體」や「點心」や「馬上の女」や「風景」などに於ては物象の面、線、色等の集合及其の効果を、彼の洗練されたよい趣味と効果への敏捷な計算によつて曲化し、人工化し、更に總てを彼の輕い近代的な趣味性の遊戯によつて綜合し、統一し、整頓して、情緒や雰圍氣や、技工美や感覺のデリケエトな淡い喜びや感傷的な嘆美をさへ物語らうとし、又「港」に於ては彼の著しい金屬音的神經で驚く可き明敏な現代の抒情詩を歌おうと敢てし、時としては「看護婦」のやうに生命を忘れた技工に走つて内面の貧弱を暴露しコッディに Metzinger has some taste, but it is smothered by a struggle to be new and to keep away from Rivera and not get too close to Gris (The Soil p. 208)

理の欲求のみに從ふ不純と迷妄が跳り狂めく。

そして其の感激の價値を定めるものは愛や心や生命のまことの深さではなくて刺戟と昂價との問題である。

本能は勿論、總ての力と生活要素と雜多な生活條件とありとあらゆる總てのものを、複雜な體驗によつて吸收し、消化し、綜合し、統一しながら、內面へ內面へと入つて行く深い愛こそ、まこと心靜かに總てと總ての欲求を綜合し、理解して、物の本體を直觀させる力であり、苦悶の底を跳り流動する生命のしつかりした而も切實な捕捉であり、絕間のない反省の誠と思惟とによつて包まれた認識の究極である。

かくて思惟とは抽象的理論によつて眞實を外に求めるのではなくて、直ちに具象としてみつめる事である。それは決して本能による盲信によつて得られるもので無いばかりでなく本能による盲信は常に因襲と皮相な評價から自由にはなれない。

さればこそ今自分は知的分析が創造を生まない事を肯定すると共に思惟の價値と生命を有機的全一として抱擁する眞實の愛を忘れた總ての藝術上の呼聲を否定する。

ボッチョニイが Per Cézanne realizzare equivaleva a creare (Dinamismo plastico P. 103) と云つたのは紛いもなく此である。

と凝視を妨げ、確實なものと固定不變なものを混同した過去派のやうに、純粹なもの本質的に眞實なものと時間的に最初なものとを混同する過ちを強いる。

それは明かに自己の生命に敗れんとする自殺的感情であつて、生命を有機的全一として切實に理會するものに取つてはゆゝしい人格の分裂であり、直ちに生命の有機的調和の壞敗である。

自分は在來の巧利的道德——在來の道德は人の過多から生れた制裁に過ぎない——によつて本能と其れに關連するものを直ちに罪惡に結付けるものではない。然しながら本能や衝動や其れに關連する總てが、單なる事實ではなくて積極的な能動力を持ち得るのは、苦しい反省と思索と總てを全量として抱擁するまことの愛を經なければならない。

さもなくばロオド・ヘンリイに When one is in love, one always begins by deceiving one's self, and one always ends by deceiving others と云はせたオスカア・ワイルドの前に如何にして吾々は赤面せずに立ち得るであらうか？——まことに心の燃え立つ獸のやうな憎しみや愛は、生理の要求を背景として、總ての枯死した概念や樣式を捨てゝ原始のまゝの本然のいのちを教へるやうに誤信されやすい。そしてその第一義的に見える生物と生物との接觸による火花は、總ての技工を越えた宇宙の底を流れる普遍的力動と合一して、總ての生物を養ふやうに、彼等の藝術を生むやうに思はれる。

然し其所には、沒我を盲信させる衝動の下に、誇張された感激の空虛に生きる盲信と誤信が有り、生

ベルグソンは C'est à l'intuition, qui est le pouvoir qu'a l'esprit d'appréhender immédiatement la vie ou de sympathiser avec elle (Essai sur les données immédiates de la conscience) と云つて居るけれど氏自らは秀でた思惟によつて其れを悟つて居る。若し思惟が枯死した概念と、獨斷された假定との綜合及分解の手品によつて哲學的放蕩に耽けるものであるとすれば、そはまことに生命に對するゆゝしい暴辱であり、生命そのものを捕捉し得る力であり得るわけはない。

然かし思惟とは信である——信を除去して思惟は成立しない——もつと完全に云へば思惟とは信ぜんとする意志の凝視である、愛せんとする生命の强よく且激しい欲求が眞實を內感する事であり、眞實に對する戀愛である。

かくて吾々が認識の究極は愛の究極である事を知るならば、愛と云ひ、直觀と云ひ、創造的精神の呼聲を直ちに迷信する事なしに、總てのものゝ本質へ本質へと入つて行かなければならない。

所有慾を創造の欲求で置換へる事によつて本當の意味での人類の黃金時代を夢想した秀でた詩人バーランド・ラッセルが創造の衝動の强度のみに着目して其の衝動を深く省みるのを忘れたのは未だ完全ではない。(Roads to Freedom 參照)

云ふ迄もなく觸感の欲求は生理的に最も情熱的なものであり、ロダンは紛いも無く其の道の大きな天才であつたとは云へ、其の情熱の欲求が强烈であればあるに從つて、直接に自らを盲目にして深い內省

的に捕捉しつゝ此を表現する事である。

ヘラクレイトスの思想の根底に渦巻いて居た爭闘の變轉を包んで居る體積の表現は、又强烈な運動の不可分性の表現であつた。宇宙の形象が運動であり然して宇宙の生命が流動である限り、其の分たれたものは全く運動の體積であり而して又其の本原の火へと急ぐ變轉は運動の運命に對する秀でた直觀による敏感な體得であり捕捉であつた。

五　われ今本能論者と低能兒とセンツィメンタリストのみが藝術家たり得る現在の我國にありて斷乎として藝術上思惟の價値を高潮す。

立體派の指揮者を以て自任したアポリネイルは、立體派の第四分派として本能的立體派を擧げたけれど、今自分は彼等をも包含するより廣い意味で此の抗議を總ての畫家と自分と共に活きる我愛する人類に提出する。それは此の問題が紛いも無く藝術上最も深いそして神經的な考慮を要する問題の一つであるからである。

自分は今徒らに流行的に絶叫される創造的精神の呼聲に惑はされて盲目となり現今の畫家の如き低能兒となつてはならない。

暴露して居る。然かし彼等の中の或者は、網膜にのみ頼る事が如何に危険であるかを知つて居るから、メッツィンヂェに非難された印象派の如く斯く愚かではなかつたけれど、或者は少しも本質に觸れない必然性の缺けた綜合や趣味や氣まぐれからの同存や集合に隱れて、却つて其の神經の愚鈍と因襲的な誤謬に滿ちた概念の奴隷であるのを暴露し、或者は科學の幼稚な使徒として、網膜にのみ頼る事の貧しさを波動や抵抗力の概念的な符號によつて補ひ、概念の加減乘除によつて內面的な運動さへも指示しやうとした。

自分はこの餘りに明かな彼等の墮落について最早此れ以上追究する徒勞を惜しむ。

何故なれば低能兒プウルさへ未來言派宣言書の愚劣極まる揚足取に「結構！　力動感覺は總ての藝術が要求してるもんです。が此の普遍的力動主義の銘は一體何んです。誰が造り出して誰が特許を持つて居るんです」（藝術の新傾向四六頁）と云つた程であるからである。

今自分は自らの生長に急であるから、たゞ未來派が解した如き皮相な運動の分解及綜合について未來派との差異を鮮明にすれば事足りるものであり、更らに未來派の出現によつて光を失つた多くの過去派の葬儀の鐘をつけば足りるものである。

卽ち自分の爲すべき事は、決して動體の表現でも、動體が通過した空間や時間の計算でもなくて、絶對に不可分な自己と雰圍氣とに融合し流動する生命の運動其のものを、直ちに愛と直觀とによつて全量

自然の律動から、孤立し、枯死した物體はあり得ない。而かもカンディンスキイは既に The relationships in art are not necessarily ones of outward form, but are founded on inner sympathy of meaning (The Art of Spiritual Harmony xiii) と云つた。

而も動體が通過した空間と、その空間を動體が通過するに要した時間は、普通の常識に從つてベルグソンの時間が意味する連續的進行が同時存在の形式に飜譯される限り無限に分割され得る。然し、若しも妥協を求める灰色な精神が、網膜の弱小と神經の愚鈍によつて或單位を捻出し、その單位に於ける動體或は其れと其の雰圍氣との融合體乃至其の狀態を不合理にも孤立し停止して考へても、それは概念を冷笑する箇々の異質な實體であり、反撥し爭鬪する有機的全一であつて、常に單一な畫布の上に複數が存在するのを許さない。

加之第三の論點として、最も重大なる藝術上の問題として、而も未來派が多くの場合に盲目であつた「意識のある傍觀者の側に於ける總ての流動や變化」が入つて來て、かくて彼等は絶對絶命に行づまらなければならないにも拘らず、彼等は故らに目をつむつて動體の狀態への趣味に耽溺し、更らに網膜を過重視して Noi proclamiamo - Che il moto e la luce distruggono la materialità dei corpi (P. 370)と宣言してプウルの幼稚な非難を招き、又彼等自ら勇ましくも否定し終つた枯死した物體に根本的に禍されて居るのを

派の繪畫では時間的推移の表現が不可能なのも省みずに、本質的に過去派より出る事の出來ない自らの無能怯懦とを忘れて時間的推移の複數な瞬間によつて物語をさへ數學的に表はさうとし、印象派の幼稚ではあるが純眞な藝術を墮落させた。

更に根底的に論ずれば、モネは雰圍氣や生命の流動について深い考慮こそ持つて居なかつたが、光を熱愛し、光の魔術に眩惑されて居たから、時間によつて畫布を變え又光の同一な効果を欲して同じ時間に働いたと云はれ、ロダンは女の肉體の變化の速かなのを太陽につれて遷り變る風景に比べ、ルッソロオは L'art des Bruits をカルラは La Peinture des Sons, Bruits et Odeurs を宣言し、更らに根底的にメッツィンヂェは物象の定形を否定した。

此れは如何なる凡俗な畫家でも、少しでも概念の奴隷から自由になり總てに對する愛と理會が切實となれば直ちに當然起る問題であり、モネが考へたよりも更らに正當に考へる時は、雰圍氣の問題がもつと廣いそして深い意味で指數として加はる。

卽ちボッチョニイは Oggi la nostra evoluzione mentale non ci permette Più di vedere un individuo o un oggetto isolati dal loro ambiente(Pittura Scultura Futuriste p. 110) と云ひ、未來派は Pour peindre une figure humaine il ne faut pas la peindre; il faut en donner toute l'atmosphère enveloppante (Manifeste des Peintres futuristes) と云つた如く、概念構成の過程と創作とを混同するものでない限り、己れ自らの生命から、雰圍氣から、

印象派に於ては、畫家は常に變化し流動する現實を完全に捕捉し表現する事が、繪畫の誤つた因襲の奴隷であつた彼等としては性質的に不可能である以上に、すさまじい速さで變化する印象を通じて逆に傚められるうつり行く現實の總てを、或は單な一つをも描上げる事が出來ないと云ふ技術上の致命症があり、此の點のみから云つても、彼等の仕事は自らの生命の流動にも客體の變化にも鈍感である事によつてのみ支えられた。

それ故に、低能にも、分つ能はざる或現實を孤立し枯死し抽象する標準を、或者は美に求め印象の強さに求め、更らに因襲的な美醜感に飽々した或者は、總ての現實が現實として同價値であると思ひ出して、全然異つた時間的な標準に走つた。印象派がより強い或はより美くしい印象を與へられた現實のみを單一な畫布に歌はうとした事は、よし其れが全然不可能であり、不合理であり、當然失敗であつたにしろ、時代思想を考へ而して彼等が如何に強力な因襲と戰つた革進者であつたかを省るものに取つては、無理からぬ事と同情されなければならない（然し現代もさうである日本の畫家は話をするさへ馬鹿らしいけれど）。

印象派の後繼者である未來派は、前者の愚かさを繰返さない爲めには數學的に物語を暗示し得る物象を選び、後者を相續するには總てが常に有機的全一であるのを忘れて其の標準を複數の瞬間に求めて單一なる畫布に概念を代表する符號を亂雜に綜合して遺憾なく彼等の低能を暴露したのみでなくて、過去

temps et le mouvement avec la ligne qui les soustend, à leur attribuer les memes subdivisions, enfin à les traiter comme elle. A cette confusion Zénon était encouragé par le sens commun, qui transporte d'ordinaire au mouvement les propriétés de sa trajectoire, et aussi par le langage, qui traduit toujours en espace le mouvement et la durée (Matière et Mémoire p. 210) と云て居る。

自分は哲學史の講義をなすものではない。然し今自分は未來派の運動についての努力の前には早くも希臘の時代に與へられた烙印が用意されて居る事を云へば足りるものである。

然し今自分は、彼等が求めて居るのは、彼等自ら誇示した運動感覺でも內面力でも心理狀態でもなくて Con dei punti di vista assolutamente avveniristici, invece, noi cerchiamo uno stile del movimento, il che non fu mai tentato prima di noi (p. 276 Prefazione al catalogo della 1ª Espozisione di Pittura futurista) と云つた如く第二義的な動體の狀態の表現だとし、ボッチョニイがしばしば云ふが如く未來派が印象派の合理的進化であつたとしても、色や光についての時代思想に誤まられた印象派の幼稚な似而非科學的態度は、根底的に過去派に過ぎない未來派に其まゝ相續され、更らに單一な舜間の代りに多くの瞬間が計數の單位として採用され、色彩に限られた同存や交錯が形體上の交錯や同存に進化しても、同一な幼稚な誤謬は何時迄も未來派を束縛したのみでなくて、彼等自ら攻擊する過去派の末路を暴露して了つた。

dei quadri da noi presentati al pubblico, la vibrazione e il movimento moltiplicano innumerevolmente ogni oggetto. Cosi noi abbiamo realizzato la nostra famosa affermazione del cavallo in corsa che non ha quattro zampe, ma venti (Prefazione al Catalogo della 1ª Esposizione di Pittura futurista. Pitturta Scultura Futuriste p. 387)と誇つたけれど それは却つて自らの低能を現はしたに過ぎない。

此事につきてベルグソンは Or le passage est un mouvement, et l'arrêt une immobilité. L'arrêt interrompt le mouvement; le passage ne fait qu'un avec le mouvement même (Matière et Mémoire p. 208) と云ひ ゼノンが其の師パルメニデスの所説を擁護しやうとして試みたと云はれる運動に對する辯證法の貧しい吟味につきては La ligne totale représentant la durée totale, les prties de cette ligne doivent correspondre, semble-t il, à des parties de la durée, et les points de la ligne à des moments du temps. Les indivisibles de durée ou moments du temps naissent donc d'un besoin de symétrie; on y aboutit naturellement dès qu'on demande à l'espace une représentation intégrale de la durée. Mais voilà précisément l'erreur. Si la ligne AB symbolise la durée écoulée du mouvement accompli de A en B, elle ne peut aucunement, immobile, représenter le mouvement s'accomplissant, la durée s'écoulant; et de ce que cette ligne est divisible en parties, et de ce qu'elle se termine par des points, on ne doit conclure ni que la durée correspondante se compose de parties séparées ni qu'elle soit limitée par des instants. Les arguments de Zénon d'Élée n'ont pas d'autre origine que cette illusion. Tous consistent à faire coïncider le

つた。

低能にもエッヂは「畫布の上に正當に科學的に運動を表はさうとするには、歩く姿勢を取つて居る人の恰好を描くのでは充分で無くて、一種の活動寫眞的効果として、多少はつきりと輪廓を取られた形の一組が重なり合つて示されなければならない。卽ち如何な畫家でも回轉して居る車輪を表はすのに輻のぼかしを用ひるやうに、若しある一人が動いて居れば澤山の重なり合つた人のぼかしが無ければならないと云ふのである。此の論理は興味があり、旣に認められた視覺條件に基いて居るから、疑もなく其の實驗は其の効を收めるであらう」(立體派の畫家及後期印象派一六五頁)と云ひ此と同じ範疇に屬さるべきマルシャンの努力についてサルモンは(フランスの新らしい繪畫八八頁)で「此の活動寫眞的研究は非常に面白く其れ自體として何等の不合理を含まない」と云つて居るけれども、其れは活動寫眞と繪畫との重大な相違點を無視したものであり、更らに云へば移動して行つた空間を無限に或は未來派に於けるが如く網膜の制限の下に有限に分割しても、其の結果は常に停止であり、其の狀態の連續は意識の有る傍觀者にのみ實在する運動そのものとは全然別種の幼稚な視點の理知的延長又は延長の記號に過ぎないのは、表面的な分析が生命の本質に觸れ得ない所から發した誤謬である。

彼等は Così un cavallo in corsa non ha quattro gambe: ne ha venti, e i loro movimenti sono triangolari (Manifesto tecnico della Pittura futurista)と彼等自らしばしば誇示し引用した有名な宣言を敢てし更らに In alcuni

美術史上未來派の効績は一に此に歸する感があつた。

彼等は最初の努力として、運動を凡俗な過去派が普遍力動中から抽象し固定した一瞬間の奴隷から解放した。是に於て Noi proclamiamo—Che il dinamismo universale deve essere reso come sensazione dinamica (Manifesto tecnico della Pittura futurista)と云つた彼等は(Cézanne nous apprend à dominer le dynamisme universel (Du Cubisme p. 9) と云ふメッツィンデェの言葉の適用を受ける必要はなくなつて了つた。

然るに一方同存を力說しながら、時間的な瞬間のいくつかに於ける物象を連續的に記號する事によつて一つの運動系統を作り、更らに或者は、動體が通過し又は通過すると豫想された運動の示方向線上に、動體が通過した空間と其の刹那刹那の網膜上の形、色、線を適合させ、或者は趣味性の遊蕩によつてその適合されたものを不秩序に亂置した。然し、抽象され枯死され概念化された物體に取つては、かゝる物慾的な時間は存在の樣式であり得るけれども、流動し變轉する生命にとつての時間は變化し流轉する非等質な意識の浸潤狀態を基としなければならない。

然るに、未來派の計數者的の努力によれば、時間を測定する絶對の物質的標準がない故に、網膜の弱小と不完全によつて妥協する原子としての瞬間は、流動を分割し得る等質な媒介物として用ひられ、斯くて持續は延長となり、急激に變化するものは微小な空間を代表する記號によつて表はされた恒常となり、總ての生命の流轉は物の樣々な狀態を記號する概念とされ、斯くて總ては完全に空間化されて了

三、まことに未來派が立體派の根本的誤謬を指摘して完膚なからしめたる如く、藝術の進化は凌駕によつてのみ可能にして、然らずんば退化と滅亡と有るのみ。

而かも未來派すら低能にも過去派の誤謬の多くを相續して墮落と退化に呻吟しつゝ、猶も美術史上、未來派と過去派との標界を保持せんとして、過去派よりも更らに狹陋にして更らに皮相なる因襲と形式の中に、偏狹なる自己と貧弱なる藝術觀を暴露せり。われ今如何なるアカデミズムも其の價値を認容する能はず。我が前には未來派も立體派も表現派も分離派も後期印象派も象徵派も等しくアカデミズムたるに於て二三なし。

四、われ今絶對に不可分にして自己と雰圍氣とに融合し流動する生命そのものを、直ちに愛と直觀とによりて全量的に捕捉しつゝ之を表現す。

卽ち此點に於ける未來派の努力は餘りに低能なり。

美術史上未來派の出現によつて、最早畫家は空間的存在を保つ物象の外面によつて、からくも自己の生の跳動を暗示する事も、不合理に又鈍感に雰圍氣から、生命の流動から、宇宙を司どる自然の律動から抽象され、枯死された骸體を描く必要もなくなつた。卽ち運動と運動感覺とは藝術上最大の問題とな

第一回神原泰宣言書

一、畫家よ去れ畫論家よ去れ！
藝術は絕對に自由なり。
詩もなし、繪畫もなし、音樂もなし、有るものは唯一つの創造のみ。
藝術は絕對に自由なり。其の樣式の自由も亦絕對なり、神經も理知も感覺も音も香も色彩も光も慾望も運動も壓力も——更らに總てのものゝ最後として眞實の生命そのものも　一物として　藝術の內容たり得ざるは無く、如何なる素材も、如何なる樣式も、創造の途に無用なるものなし。

二、雰圍氣より、生命の流動より、自然の律動より全然盲目にして、單に概念として數學上計算し得るに止まる抽象され枯死され概念化されし骸體を描いて世人を瞞着せんとするが如き、現代我國の繪畫藝術は、認識の初めより表現の終りに至る迄卑怯と曖昧との連續なり。

第一回神原泰宣言書

私のページ

一、第一回神原泰宣言書……319
二、「この苦しみにわれはいのちをかけたり」について……365
三、私の主張……371
四、「アクション」について……381
五、ボードレイルの死……399

私のページ

して「どれに感謝するか？」と云はれたら「すべてに！」と答へる。

その三つの階段に於て、彼は美術史上の重大な任務を果して呉れた。

若しセザンヌが生れなかつたら、私達はセザンヌの仕事に一生を捧げたであらう。

若し「立體派」がセザンヌと私達との間隔を埋めて呉れなかつたら、私達は一生涯を棒にふつてもこの畫の基礎學としての立體派の仕事をしたであらう。

幸に立體派は少數な天才と多數な追從者とによつて、この重大な任務を果して呉れた。今日私達が私達の仕事を進めて行けるのは、その天才達の礎いて呉れた基礎學があるからである。

それなのに批評家達は——眞面目さを有たない無責任の批評家達は——十二分に 職務を完行して、今また新たなる未知の廣野をさまよひ始めようとする天才達を、外形の豹變のみの故で非難し、過去の仕事さへ否定しようとする。

私は今、しづかに靜かに、立體派の人達の苦勞を謝し、あはせて美の放浪者が立體派なる完成された王宮を出發して、今後歩もうとする途の多幸なるを祈りたい。

（朝日新聞一九二二年一一月所載）

最近のメッツィンヂェ の畫には、もはや不安も焦躁も衒ひもない。

エコールとしての立體派は彼の完全な血となり、今でも彼の愛用する幾何學形は、最早立體派の無味乾燥な幾何學好みではなくて、限りない夢を語るあでなる姿である。

(四)

そのなだらかな安逸の夢は、マリー・ローランサンの動いてやまない奇怪な喜びではない。しかし苦しみ戰ひ來つたやさしい魂と涙もろい感情と、するどい理知と、針のやうな神經とが、豊かに、すべてと融合して歌ふ安逸な「滿足の詩」である。

彼の尊い氣品は、どの線にもみなぎり、もはや意味や形や線や自然物はすべて氣化して妙なる香りとなつて了つた。

彼の畫が豹變し徹底さを缺いだとけなす人は一體どんな神經を有つて居るのだらう!

畫は理論ではない!

私は今彼の立體派の初期の畫を讀み、彼のエコールとして全盛を誇つた時の立體派の作品を讀め、しかしてそれ等を基礎學としてすぐに立つた——外形上は豹變でも——彼の圓熟した詩を讀める。

私は「彼のこの三つの時代のいづれを好むか?」と聞かれたなら、「凡てを好む」と言下に答へる。そ

「立體派も正氣を回復した……」と叫んだ。

成程彼の最近の畫は立體派初期の有名な彼の「裸體」や「點心」や「馬上の女」や「風景」などに於けるやうに、物象の面、線、色等の集合及びその効果を彼の洗練されたよい趣味への敏捷な計算によつて曲化し、人工化し、更に總てを彼の輕い近代的な趣味性の遊戲によつて綜合し、統一し、整頓して、情緒や雰圍氣や技工美や感覺のデリケートな淡い喜びや感傷的な嘆美を物語らうとしたりしては居ない。また「港」に於けるやうに彼の著しい金屬音的神經で驚くべき明敏な現代の抒情詩を歌はうともして居ない。

更にエコールとしての立體派の全盛期に比べては、最近の彼の繪ははるかにわかりやすい。然し一つの表現樣式が一つの問題を解決し終る時には、他の問題が必然的に他の表現樣式を要求する。かくて畫家はかぎりない創造の曠野で永遠に自らの途を求める放浪者である。

であるから、曾てメッツィンヂェ彼自ら

「しかし畫家が、創造に心を惱まし、用のすんだ自然形をすぐに投げ棄てゝ了ふ時に、人はいつまでも描かれた形象の奴隷になつて居て、採用された記號を通じてのみ世界を見ようとする。これがすべての新しい形式が奇怪に見え、最もいやしい模寫が賞讃されるわけである。」

と嘆じた事がある故を以て、彼の最近の作を攻擊し、立體派を攻擊するのは見當違ひである。

見よ！

として完成した立體派の思想を別の形式の中に盛らうとするまでゞあつて、これの故に彼や立體派が非難さるべき所以は毛頭ない。

勿論彼の古典派には立體派がしたやうな徹底さはない。然し彼は立體派がなし終へた基礎學の上に彼の古典派を建てようとするのである。彼が立體派からより前へ進まなかつたと云つて非難する未來派たちの批評には一部の眞理はあるが、その變化の故に彼の基礎學であつた立體派をまやかしとするのは恩を知らざるものである。

そして私達は餘りに多數な忘恩の輩(ともがら)を見て來た。

(三)

セベリニとは全く異つた意味でメッツィンヂェも亦豹變を責められる一人の畫家である。

繪畫の因襲に身動きも出來ずに死にかけて居た批評家達は、巨人セザンヌの出現に膽をつぶして居るのに、セザンヌに續いて興つた時代は、彼等にはてんで見當のつかないものであつた。

然るに立體派はこの時に興つて着々と藝術の組織學から研究を始め、セザンヌの遺業を完成して行つた。或は茫然とし、或は唖然として居た人達は——幸にも——遂に最近になつてメッツィンヂェの畫から「讀み易い性質」を見出して、勝誇つたやうに一時に、彼と彼の流派を攻撃し出した。彼等は千遍一律に

『數に基いたこの美學は、私達の精神がピタゴラス及びプラトン以來萬物を了解しまた說明し來つた法則と合致する。私達はその法則の御蔭で、天地に於けるすべての物は數の法則に從つて旋律的であり、その數の法則によつてのみ私達は宇宙の平衡と調和とに相等しきものを再造し、再建し得ると云ふ事を、知つて居るのである。

かくて人は藝術の目的は「萬物を支配すると同じ法則に從つて萬物を再造する事である。」と定義し得る。』

と云つたけれど、表現樣式の上から見ればそれは

「畫の構造の根本は平衡の法則であつて、そこから他の法則が生れる。」

とグレイズが云つた通り、立體派の信條の一つであり、思想的には

「畫の內的構造はすべての自然的、鑛物的、植物的及び有機的構成と同じ性質のものである。」

と云つたグレイズと其の揆を一にして居る。

セベリニの精神の高唱は、メッツィンデェ以來の立體派の一種のスピリツュアリズムから一歩も出て居なく、表現樣式の問題としては、彼の古典派はエコールとして榮えた時の立體派の信條をそのまゝに採用して居る。

彼の著しい——然し本當の事を省るものゝ眼からは餘りに徐々な——畫面の上での豹變は、エコール

「今日では人は主として哲學者や小說家や詩人やを研究し、その作物を讀むが、一般に幾何學者や數學者には餘り興味を感じない。」

と云つて、それを現代藝術家の缺點として

「藝術は人間化された科學である。」

と云ふ立場から遂にコンパスと分度規と數との上に彼の所謂「古典派」を建てようとした。

然しそれは既に十年前立體派の美學者アポリネイルが

「世間の人は、新しい畫家が幾何學に心を奪はれて居ると云つて、はげしく非難した。然し幾何學形はデッサンには必要缺く可からざるものである。」

と云ひ更に

「造形藝術に於ける幾何學は、文學に於ける文法のやうなものだと云ひ得る」

と云つたやうに、ピカシズム以來立體派の畫家によつて營々として開拓され來つた途である。

セベリニは更に

「人は藝術につき美について澤山の優雅な又深遠な定義を下だす事が出來る。然し畫家にとつてはそれらの定義は「調和を創る」と云ふ句につゞめられる。」

と云ひ、音樂の協和音や不協和音の論理をすぐに適用して、對比や平衡を說き、遂に

た。

セベリニが立體派に參加した時には、丁度彼自身既に多くの著名な作物を生んで居たやうに、立體派は既にピカシズムを包含し、セザンヌが未解決のまゝに死んで行つた繪畫の表現樣式の問題のうち、最も重要なもの丶一つである二元と三元との問題とか、物體の容積と畫の構造との問題とか、畫面のリズムと平衡の問題とか、色彩と形ちとの問題とか、その他の問題を着々徹底的に解決させて、たゞひたすらにエコールの完成に努めて居る時であつた。

であるから彼は彼自らのすばらしい色彩と美しい仕上げとを立體派に持ち來らしただけで、あとはエコールとしての立體派の信條と樣式の中に個性を沒却して了つたのである。

（二）

であるから今日になつて彼は

『私が「對比」や「旋律」やについて自分の考をはつきりさせたい爲に、チヤーレス・ヘンリイに聞いた處が、彼は「數學を少しおやりなさい。すると問題は獨り手に解けて來ますよ。」と答へた。そのおかげで、私が數學の研究を進めれば進める程問題はとけ簡單になつて行つた。』

と書きなほも

は個性を沒却する科學に過ぎなく、さらばとて、その墮落に甘んぜずに、外見上豹變した立體派の畫家達は豹變したと云ふ事實と、豹變しなければならない程な立體派の仕事に彼等が從つて居たと云ふ點で手ひどく攻撃された。

そしてその批評家は必ず「立體派などはまやかしだつた。その證據にはピカソオは今は正氣に歸つて居る。セベリニは今は……」と勝誇つたやうに云ひ、單にその外見上の豹變が短時間で且つ激しいのみの故に、ミケランヂェロや、セザンヌや、マツィスやその他の苦闘者が免れた非難を、立體派の畫家は今受けて居る。

然し事實はさうではない。

立體派が一つのエコールとして全盛を極めたのは、最大限に見て一九一二年から一九二〇年までの事で、立體派の仕事でなければ解く事の出來なかつた重要問題が、すべて解決されつくした今日では全盛期時代のやうな形式上の徹底さは示されて居ない。

事實ピカソオは彼の特質の一面である「すさまじいスペインの神祕家」となり、メッツィンヂェは今なほ立體派の優れた闘將ではあるが「より靜かな、穩かな氣持のいゝ自然物の歌ひ手」となり、一方ピカビアはダダイストとなつた。

然し何よりも立體派の畫家の豹變を攻撃させる材料となつたものはセベリニの古典への復歸であつ

クビストの豹變

（一）

すべての新しい表現樣式が起る事には、さまざまの動機と必然性が有る、しかし新しい表現樣式はいつも、內面的にも外面的にも盛んになると必ず一つの「流派（エコール）」を作り。その流派はやがて凡ての藝術家の個性を蹂躙し、作品は完全に一つの形式の下に集められ、かくて他のより新しい表現樣式を必要とする程墮落して了ふ。

印象派の人達には、社會的な意味での印象派の勝利を見ないで死んだ人も多かつた。しかし印象派の人達よりは更に明快に、傍眼もふれずに、セザンヌが提出した繪畫の表現樣式の重要な諸問題を、大膽に、合理的に、邪道に陷らずに追究して行つた立體派は、僅か十九箇年の短い間の仕事で、完全にその任務を果し、征服し、勝ち、やがて自らは悲しくも形式化し、固死し、墮落した。

であるから美術のこのデリケートな問題を省みない批評家の眼から見れば、エコールとしての立體派

クピストの豹變

悲しい悲しい妖術者だ。

評傳にそへて。

今日日本でこう云ふものが評傳として通用するかしないか、私は知らない。然し私がマリー・ローランサンの畫に持つ愛と、彼女の畫から受取つた魂を魅する香氣は、從來の評傳の形式を借りる事をこばむ。これが私が今この評傳を書いた理由である。

（塔一九二三年一月號所載）

あるものは
貴方の畫から
すばらしい裝飾藝術の極致を感じ
あるものは
貴方から、より大膽なマツィスの構圖を感ずる
然し、私の感ずるものは
夢だ、夢だ、あまりに現實すぎる夢だ。

あゝ
私は
貴方の畫を愛する
マリー・ローランサン！
貴方こそ
悲しい悲しい妖術者だ
本當のフランス人のみが理解し得る

夢も現實も流れてやまない生命も
あやしい喜びも、好奇の涙も
みんな氣化して了ふこの悲しい妖術者が
カンバスで歌ふあでやかなアラベスク
それこそ
かつて歌麿の艶かしい美女が
あんどんに寄せたつきせぬ恨みの結晶であり
ボードレイルの類ひない天分が
奇怪な戀人の手をとつて逃げて行かうとした世界だ。

しかも
その餘りに麗しい夢の國の女王達は
今
貴方のカンバスの中で
蒼い眼を持つた月を戀する亂舞をつづける。

それは貪慾それ自身だ。

しかし一度びすべてのものが貴方につかまれると
犬も猫も空想の花も小鳩も
狐つきの女も、猫のやうな乙女も
女の顔した猫も、ろばも、マンドリンも
すべてのものは
貴方の神秘の中に融け込み、醱酵して
不思議な延命酒となる。

あゝ
この苦しい人生に
貴方が生れたと云ふことは
ユダヤの昔に
キリストが生れたと云ふ事だ。

貴方の藝術が
マッィスとピカソォから生れたと云ひ、更に
貴方は藝術家としてピカソォと稅關吏ルッソーの間に位すると云つたアポリネイルは
貴方の悲しい人格を知つて居たのだ。

然し、誰れが何んと云はうと、私は信ずる——
——貴方こそ動いてやまないボッツィチェルリであり
さんらんと光り輝くルバイヤットだと——

ベルシヤ！
ベルシヤ！

貴方はすべてのものを見る
貴方はすべてのものを握む
その眼、その手

貴方の作品こそ
人類が待ちに待つた不思議な延命酒
そのなだらかな液體に浮ぶ奇怪な波紋こそ
夢遊病者の弄ぶ悲しい眞珠の香ひを物語る。

あゝ
世界が生んだ
最初のすばらしい女の畫家——マリー・ローランサン
貴方こそ
パリーに生れ
聰明なアポリネイルやクビストに圍まれながら
自分だけの途を
我儘に固執して
造形藝術の最後の目的が
なんであるかを知られたのだ。

マリー・ローランサン

饒舌な畫論家よ
專斷な歷史家よ
ペンを捨て
教壇を降り
片布もつけない人間となつて
今迄の思ひ上つた態度を恥ぢよ。

どんなおごそかな論理も術學も
貴方の畫が持つ輝きを奪ふ事は出來ない
どんな厚顏な美學者も
貴方の先生ではあり得ない。

評傳 マリー・ローランサン

數の鋭い角度で限られた半面畫像の平滑な畫を描くに至つた。」と云つて居る。かくてピカシズムと立體派の區別は益々明確となつた。

畫は專賣品の發明ではない。

であるからピカソオは、自分の影響の下に異つた起源から出生した立體派が着々とその仕事を進めて行つた時、彼はその荒々しい手と果斷な魂のすべてをひつさげて立體派に沒入し、忽ちその全部を征服した。

こゝに於て立體派は多數な有能な畫家を包含し來つたのみでなく始めて完全にピカシズムと合體し、たゞひたすらにエコールとしての立體派の完成に努め始めた。

卽ちセザンヌが未解決のまゝに殘して死んで行つた繪畫の表現樣式の諸問題のうち、最も重要なものゝ一つである二元と三元との問題とか、物體の容積と畫の構造との問題とか、畫面のリズムと平衡の問題とか、色彩と形體との問題とか其他の問題を着々として徹底的に解決させて進んだ。かくて立體派の全盛期は始まつた。（其の一終り、其の二未定稿）

（中央美術四月號所載）

更に論ずると、立體派に於ける同存は「異つた角度から眺められた同一物體の相が同一の畫面に同存する」のであつて、そこには時間的要素を含まないから、それは立體派の畫家の創始であると云ふ人もあるが、同一物を同一の瞬間に於て異つた角度から眺めると云ふ事は出來得ない。卽ち若し畫家が平行六面體の物體を親しく各面から觀察研究して畫面に同存させる爲には少くともある一面を除いて他の五面は記憶によるの外はない。卽ち未來派の「記憶も感覺である」と云ふ思想に直接發足した「同存」の論理はそのまゝ立體派に採用されて居るのであつて、其間に何等の區別はない。立體派が未來派の影響を色濃く受けたのは實際であるが、今公平を保つ爲め全然第三者であり寧ろ保守黨である批評家ライトの言をひくと『グレイズは、形に固い角を與へて四角四面にし、かくて彼の最初の立體派的傾向を明かにした。彼の畫は創造的の所が少いから興味を缺く。彼の有名な「露臺に居る人」は今日では思想に於て殆ど未來派のやうに思はれる。事實その畫は未來派の展覽會があつてから一年たつた一九一二年の秋のサロンに出品されて居るから、若しも吾々がそれを同時に陳列された、より以前のより意義の少い「浴する女達」と比べて見ると、その畫は新人から突然なそして強い感激を受けた結果だと云ふ印象を與へる』と云ひ（註、この二つの畫は秋のサロンでなくアンデパンダンのサロンに出品されたと私は憶えて居るが）更にピカビアについては「其後ピカビアは未來派の仕事から新しい刺戟卽ち物體でなくて線によつて表現された運動に向ふ刺戟を見出した。この未來派の影響の結果彼は、赤、綠、青、灰に塗られた多

にする彼等は、ピカソォの半の徹底さへも示して居ない。

然しピカソォがピカシズムの初期に於ては性質上殆ど絶望に見え、單に不自然さを彼の畫面に持來らしたに過ぎなかつた所の「空虚な空間の充實」は、たまたま同存の思想を得たすべての立體派の畫家によつて、忽ち極端まで進められた。

ピカソォを立體派の主將と見てピカシズムの存在さへも認めないライトは「忽ち同存の立體派の理論が來た。この理論を誰が創つたかは疑のある所であり、それがピカソォに始つたか或は彼の隨從者の一人に始つたかについては從來多くの論爭であつた。然しその理論は直ちに全部の人に採用されて、立體派運動の主な原則の一つになつた。」と云つたが、これは間違ひで、同存の思想はピカシズムの間にはピカソォの仕事に入つて居ない。たゞライトの云ふが如く、何人によつてこの思想が創られたか或は持來らされたかについては從來論爭の絶えない所であつた。或人はヴゥロネイが自らを「同存主義」の名の下に叫んだ事から思ひ合せて彼をその輸入者とするが、それは年月の誤謬であり、彼が「同存主義」と叫ぶ前には彼はオルフィズム或は後期立體派と自らを呼んで居た。彼が後期立體派と云ふのは世間で普通所謂立體派の事で、彼は自ら立體派と稱して居た後で、自らの立體派をピカシズムと區別する爲にピカシズムを立體派と呼び、立體派を後期立體派と呼ばうとしたのである。然し仕事の上からこの思想を最もよく實現した者はレヂエ及びメッツィンヂェであつた。

更に論ずると、美術史に對して明敏な理解を示した未來派のボッチョニイはメッツィンデェ達がピカシズムの影響を色濃く受けて居る當時の仕事さへも分類して、ピカソオとブラックを「形態的要素の分析による現實の研究」と叫び、グレイズ、メッツィンデェ、レヂエ等を「靜止的形體の綜合」と云ふ範疇に入れて、兩者を確然と區別した。

前者がピカシズムであり後者が立體派の仕事の一部であるのは論を待たないが ボッチョニイが「靜止的形體の綜合」と呼んだものは、立體派の所謂「同存」の思想によつて中身を入れられた。原來同存の思想は美術史上印象派に始まり未來派によつて遺憾ない研究を遂げられ、遂に「異つた瞬間に於ける現實が同一の畫面に同存する」と云ふ研究に進み、美術史上始めて時間の要素が繪畫に取り入れられたが、立體派の同存とは「異つた角度から眺められた同一物體の相が同一の畫面に同存する」と云ふ事であつた。

ピカシズムを製作者の立場から約言すると「物體の構造及び體積の分解と再造」及び「セザンヌが空虛で殘した空間を充實させて、畫面の表現性を強める」二要點とする事が出來る。

その第一の要點は、ワルドマール・デエオルヂが「メッツィンデェに於てもピカソオやブラックの場合と同じやうに第一歩に於て分析的であつた立體派は、立體派の出生の始めから概念藝術の一種の形式をなして居た。」と云つた通り、總ての立體派の畫家に採用されたが、其點ではピカソオと全然性格を異

或人は上述の見地からのみ見て、立體派がピカシズムの一分派であるとして、その最初の反動者をヅロネイに歸する人もある。成程彼の作「パリーの街」等がその根據でもあらうが、私は寧ろ立體派はセザンヌからデランを經て一直線に發達したもので、ピカソオなかりしと雖も早晩立體派は生るべき運命にあつたと考へたいと思ふ。

現にサドラアは「セザンヌにすぐに續いた時代、卽ちエルバンやヴラマンクや、フリエズや、マルケ等はセザンヌの技工を誇張するのほか殆ど何もしなかつた。かくて遂に立體派の最初の徵候が現はれ、その徵候はエルバンには、はつきりと見られる。物體は平滑な面で取扱はれ始めた。圓い瓶は、お互に入り組んで、離れて見るとまざつて曲線になるやうな平面の一組で表される。これが第一階段である。」と云つた。

事實エルバンは未だピカソオがピカシズムの傾向を明かにしないのみか、自ら使用する表現樣式にさへまどいつゝあつた時代に、大膽にも甚しい立體化や樣式化を敢てし出した。——彼が意識的に立體派の仲間に入つたのは、遙かに後年であるが——それ故若しピカソオが居なかつたならば、立體派はアポリネイルの所謂第二分派卽ち物理的立體派の途を通つて發展した事は確かであらう。而もピカシズムなかりしとても立體派が現今と同一の仕事をして呉れた事は——より年代は後れるであらうが——更に更に確かである。

ワルドマール・デエオルヂは「其故、メッツィンヂェは、色の最高權を知り、畫面に在る物體に於て色に優越力を與へた小數の立體派の畫家の一人である」と云つた。人は或はすぐにこの「小數の」と云ふ形容詞を採つて立體派の繪に於て色の役割が重大でない證據とするかも知れない。然しメッツィンヂエを除き、ヅゥロネイ、エルバン、ビロン等を除いた立體派が果して立體派と云ひ得るであらうか？

事實、メッツィンヂェは僅かなピカシズムの試驗時代をすぎるとすぐに彼の本領に歸つて、彼が新印象派の當時に使つたパレットを僅かな修正を加えてまた再び使用し出した。

ピカソオと異つた徑路を履み、異つた使命を持つたメッツィンヂェ及び彼の同僚にとつては、ピカシズムの第一歩をなした物體の構造と體積の分析は、單により表現的な線、面、色を得る爲めの便宜な手段とされた。從つてピカソオが、アポリネイルの言葉を使へば死骸を解剖する外科醫のやうに物體を研究して居る時に、メッツィンヂェはより表現的な線や面や色等と物體に於ける其等との合致を見出す爲に物體を研究した。であるからピカシズムに於て分析に必要な程度に減らされたパレットは忽ち立體派本來の目的——ピカシズムには全然この目的はなかつた——である一種の實在に基いた造形音樂をつくる爲に豊富にされた。そしてそれはメッツィンヂェ以外の他の畫家も、よし多少の區別はあるにしろ等しく進んだ路であつた。（註、「造形音樂」と云ふ私の新造語の使用を許されたい。）

かくて立體派は本來の意味で、ピカシズムを離れて生れた。

れて居る。此點について立體派はセザンヌの概念と全然反對である。セザンヌにとつては形は色の造形的使用の結果である。立體派の畫家にとつては、トーンさへも形の面に從つてゐる。」と云つて居るが、それなどはピカシズムの初期なら兎も角、立體派については事實だとは云へない。例へばメッツィンデェについて云ふと、ピカシズムの根本をなした物體の構造及び體積の分解と再造は、彼のすぐれた趣味性に適合する場合にのみ用ひられて居るから趣味性は形と共に色にひかれる事多く、色はセザンヌに於けるよりも——畫面の心理學的效果の關係する限りに於ては——遙かに重大な地位をしめて居る。勿論ピカソオ及びブラックのピカシズムは激しい影響を與へずには置かなかつたから、ピカソオの灰、黑、白、綠から成る新しいパレットは直に追從者ブラックによつて採用され、嚴格と寬大の差はあつたが一時ピカソオに影響されたすべての畫家に採用されたし、ネグロ藝術の愛好者であつたメッツィンデェがこの傾向を喜び迎へたのも本當である。然しピカソオやブラックとは全然異つた性格と餘裕と詩情と趣味を持ち、更に賢こいメッツィンデェに、自分の性情の趣く所がわからないわけはなかつた。卽ち彼は適當な表現樣式を求めさまよつた足をこゝに休め、シニャックの追從者となつて居た當時點畫主義を在來のデッサンの上に應用したやうに、ピカシズムの樣式を在來のデッサンと構圖に應用する事で始めたが、決して彼はピカシストにはならなかつたし、又成れもしなかつた。彼はピカシストとなるには餘りに不徹底で、餘りに詩人で、そして餘りに弱々しかつた。

かくの如く私はピカシズムの起源を上述の所に求めるものであるが、ピカシズムの終期をマツィスの言葉による立體派の誕生と同時だと見るサルモンの意見には反對しないわけには行かない。

アルベル・グレイズは「二つの異つた源から出た二つの流れが發足した。それを見分けるには、ごく僅かな誠實と健全な眼で足りる。

その一つはブラックとピカソオの躍進によつて創られ、他はメッツィンデェ、レッデエ、ル・フーコニエ、ヴゥロネイ及び私自身の躍進によつて作られた。

進化と共に、グリ、マルクーシ、チヤック・ヴィロン、マルセル・ヴユシヤン、ピカビア、シユルバーデ、フェラ、エルバン等の名を加へた。

此等の新しい參加者はこの二つの流れが必然的に合して、立體派の名によつて知られて居る一つの流れを創るのに寄與する所多かつた。」と云つた。

私はこの點でグレイズの言葉に同感するのみか、私は更に、美術史上ピカソオの仕事が立體派本來の仕事に合致して了ふ迄のピカソオ及びブラックの仕事をピカシズムの名で呼び、ピカソオの影響の下にセザンヌに直接に基き或はセザンヌからデランを通つて生れた造形藝術の一分派を立體派と呼びたいのである。

ライトは「立體派の畫家の面は色に基かずして、客觀的な形其れ自體に基き、トーンによつて表現さ

れてはならない。

更に直接に立體派の發生に役立つたものはコオヅウイに「新しい運動の詩人であり豫言者である」と云はれたデランで、立體派の正統は、セザンヌ——デラン——メッツィンデェ等に傳はつたもので、この意味でその著「立體派について」の挿繪にセザンヌとデランを入れたメッツィンデェの心使ひこそ尊いものである。さらにピカシズムの誕生についてもデランの恩は決して少くはない。卽ち、この時代に、デランとマツィスはネグロの藝術に魂を傾むけて居た。そしてこれはやがてピカソオのネグロ藝術に對する愛を原因したものである。ピカソオがネグロ彫刻に、つゞいてネグロの繪畫に魂を傾け始めると、このスペインの野蠻人は何んの惜氣もなく、その荒々しい呼吸と大きな掌とを以て、この藝術をつかんだ。靜かな推理と寂しい甲蟲のやうな數學者の仕事は、決して彼に適したものではない。「ネグロの時期」には、彼はネグロ藝術が彼に啓示した立體とすべての幾何學的な形體を、彼の作品の上にあらあらしく應用する事で始めした。而もそれは彼以外の何人もが豫想もしない程な荒々しさで、描かれる物の骨髓迄もぶち壞して進んだ。彼にはサルモンが云つた通り「攻撃する」と云ふ言葉のみが、彼の表現樣式の苦悶とその道に於ける畫作の態度を表すことが出來る。かくてピカシズムは始まつた！」

（註　拙稿立體派の出生の一節よりはこの引用文はほんの少しく詳しくなつて居る）

かな芽生を見なければならない。此點につき拙稿「立體派の發生」から左記の一節を借りる。

『一九〇四年、ピカソオは「俳優」と題する異様な謎を描いて居る。畫布の左半分には痩せて脊の高い裸足の男が、心持ち頸を前にし、右手は蛇の舌のやうに不氣味な曲線をかいて腮の前に伸され、左手は奇妙な三角形を描いて腰に上げられ、顏は疲れはてた魔術者が人の心に呪の言葉をかけ始めやうとして居る。背景は既にピカシズムの初期を思はせ、右下の四分の一には異様な雲形定規をのせたやうな奇怪な面積が擴がり、その雲形のくぼみからは二本の手らしいものが出て居る。しかし事實はその謎のなかから出て來たものこそ、ピカシズムであり、美術史に壯大な美しさを加へた立體派である！

翌年にはピカソオは、その他のすばらしい澤山の畫のほかに、ピカシズムにすぐに隣りする「畫商サゴ氏の像」を描き背景にも顏にも、更に洋服にも極端な立體化を試み、ヴラマンクは此年を以て有名な「秋のサロンの英雄的な時代」を始め、セザンヌとグレコとネグロ藝術の感化を十二分に受けて、表現様式の自由を甚しく擴大しながら、彼の藝術を進展させた。後になつて見ればこそアルセン・アレクサンドルが一九一九年二月一〇日のフイガロで「澤山な風景畫をヴィルー畫堂にならべたヴラマンク氏は、セザンヌから發足して、立體派までは行きゝらない新しい流派の畫家である」と書き初めたのは正當であるが、當時に於て、ピカソオとヴラマンクといづれが立體派に近づいて居たか？　それは疑ひもなくヴラマンクであり、かゝる意味で、私達はマツィス、エルバン、ドンゲン、ブラック等に感謝するのを忘

二人の畫家の描いた家に「立體派」と云け洗禮を施した。』と書き加へて居て、この二人の知名な批評家は其の云ふ所合致しない。然しサルモンは猶も「一人の率直な氣の利いた美術批評家がマツィスに同行して居た。彼は新聞にかけつけ、巧みにも一文を草した。で世間では其翌日立體派が生れたのを知つた」と記して呉れて居る。

であるから美術史上この日を境として立體派とピカシズムを區別するのもあながち一理ない事はない。

然らば一應彼の意見に從ふとすればピカシズムの終期はともかく、始期を定めなければならない。何故なれば豹變者ピカソオはピカシズムのみを仕事とし來つたのではないからである。

サルモンはピカソオが彼の今迄の仕事のすべてに不滿で、たゞ獨り日夜營々として苦しみ戰ひ惱んで居た時の事を示して呉れたあとで『若しも人がピカシズム(立體派は未だ發明されて居なかつた)(譯者註、サルモンが此場合發明と云ふ字を用ひたのは意味ある事と思ふ)の此の時期の靜物の一つでも又は裸體の一つでもの前に立つならば、革新者の爲の追想を禁じ得ないであらう』と云つて前記のマツィスの言葉以前のもの、云ひ換えると立體派が華かな舞臺に濶歩する前の醱酵時代の仕事を凡てピカシズムの名で呼んで居る。

であるから心ある人は豹變者ピカソオが野獸の群に數へられて居た當時の作品に、既に早くもその明

て、其の奇に撃たれて「立體派」と云ふ名を冷かし半分につけたのが「立體派」と云ふ字の語源だといふ事である。この年アンドレ・デランの魂にピカソォの着物きせた立體派的な畫をブラックはアンデパンダンに出品して居るが、それはマツィスの命名より以前であつた爲め、一部の批評家が未發表のピカソォの仕事を連想したに止まり、何等特殊な名稱は附せられなかつた。このブラックの出品は、ピカソォが自分のピカシズムに屬する仕事を發表しなかつた爲め、かゝる畫の初めての出現であつたから世間に甚しい影響をおこし、「人はピカソォをこの運動の鼓吹者と云ふが、彼は全然發表をしない。其故吾々にデェオルヂ・ブラックを新流派の眞の代表者と看做さなければならない。」と云ふ意見を發表した極端な批評家さへ出るに至つた。

一九〇八年までの事を云ふとメッツィンデェは一九〇二、三、四、五、六、七、八年と引續いてアンデパンダンに出品し、ヴゥロネイは一九〇四、五、六、七年と出品して一九〇八年は休み、ブラックは又一九〇六、七、八年と出品して居るが、此時までの仕事の上ではブラックが一等ピカソォの仕事に接近して居た。

マツィスが呼んで立體派と云つた畫は、アポリネイルの言葉を直譯すると「立體的な外觀をした數箇の家を現はした一枚の畫」であるが、サルモンは平行六面體な精確な外觀をした小さい數個の家のある風景を描いたデヤン・メッツィンデェ及びロベル・ヴゥロネイの畫であつた」と記し、「マツィスはこの

立體派への考慮

其の一　立體派とピカシズムとの區別について

立體派の問題を一度美學の問題からのみ省るのをやめて美術史の立場に立つて立體派が發生し生成し繁榮して死んだ跡をしのぶものには、立體派の發生の前にピカシズムが存在した事と、立體派はピカシズムと異る多數の使命を持つて居た事實とが想起されるであらう。

勿論私達は、立體派とピカシズムの區別を認めないのみか、ピカソオ以外のすべての立體派の畫家をさへ認めない畫論や批評や美術史を澤山見て來た。而もピカシズムと立體派との存在を認める批評家ですら、吾々後學の徒の爲に、何等一頁のそれについての明快な評論をも殘して呉れては居ない。其故私はかつて自ら量らずも拙文「立體派の發生」の中でこの重大な問題に觸れたが、それは餘りに不十分であつたから、今又一部の重複ををいとわず、こゝに愚見を述べて、先輩知友の御叱正を仰がうと思ふ。云ふ迄もない事であるが、これは貧しい考慮の一端であつて、決して權威を以て人前にのべる意見ではない。

アポリネイルの書く所によると、一九〇八年の秋、アンリ・マツィスが建築を立體的に描いた畫を見

立體派への考慮

一九一一年の終りの秋のサロンでの立體派の展覽はひどい騒ぎをおこし「狩獵」や「ヂヤック・ナイラルの肖像」を描いたグレイズや、「匙を持つた男」を出したメッツィンヂェや、フエルナンド・レツヂエ等は容赦ない嘲罵を蒙つた。そして此等の藝術家に、新しい畫家マルセル・ヴゥウシヤンと彫刻家で建築家のヴゥウシヤン・ビロンが參加した。

集合的に展覽されたものとしては一九一一年一一月にバリーのツロンシエ街の近代繪畫展覽場で展覽會があり、一九一二年にはアンデバンダンであり、其時ヂァン・グリが參加し、同年五月にはスペインのバロセロナで若いこのフランス人達は熱誠もて迎へられ、六月にはノルマン藝術協會の開いたルーアンの展覽會に出品され、其時フランシス・ピカビアが參加した。」と書いて居る。

私はこれで、立體派の發生の第一頁を不完全ながら終つたつもりである。このさき何百頁が書かれるか何時その機會が來るかは知らないけれど、なるべく最近に、この中に引用した飜譯だけでもせめては完全にしたいと思つて居る。御申譯なく思ふけれども、今のあまりに落付きのない心には、それをして居るに耐えられない。

（みづゑ一九二二年七月號所載）

ニイがピカソオとブラックを「形態的要素の分析による現實の研究」の中に入れ、グレイズ、メッツィンデェ、レデエに立體派の名を冠して「靜止的形體の綜合」の中に入れて、兩者を區別したのは正當である。私がピカソオが本來の意味での立體派に參加するに至るまでの間を、ピカシズムの名で呼んだのはさう呼ぶ批評家も勿論あるが——この區別をしたい爲めであつた。

一九一〇年のアンデパンダンになるとメッツィンデェはアポリネイルの肖像を出し、ロベル・ヴゥロネイ、マリー・ローランサン、ル・フォコニエ等も同じ派に屬する畫をならべ、同年の秋のサロンにもメッツィンデェは「裸體」を、他の人は他の作品を出したと云はれる。

私は立體派發生當時の社會的な活動はこれをアポリネイルの說明にまかせたいと思ふ。卽ち『立體派の味方は數を增したが、その派の畫がまとめて最初に展覽されたのは、一九一一年のアンデパンダンで、其時は第四十一號室が立體派の人の爲めに充てられ、深大な印象を與へた。其所にはデヤン・メツツインデェの優れた魅力ある作品や、アルベル・グレイズの「風景」や、「裸かの男」や「草夾竹桃を持つた女」や、マリー・ローランサンの「フエルナンド・イックス孃」や「若い娘達」や、ロベル・ヴゥロネイの「塔」やル・フオコニエの「豊饒」や、フエルナンド・レッデエの「風景の中の裸體」があつた。

立體派の最初の國外での展覽は同年ブラッセルで開かれ、その序言で、私(アポリネイル)はクビズムとかクビストとか云ふ名を出品者の名として受入れたのである。

仲間に入つたのはずつと後年であるが。）

△

アポリネイルの書く所によると、一九〇八年の秋、アンリ・マツィス、が建築を立體的に描いた畫を見て其の奇に打たれて「立體派」と云ふ名を冷かし半分につけたのが、「立體派」と云ふ字の語源だと云ふ事である。この年アンドレ・デランの魂にピカソオの着物きせた立體派的な畫をブラックはアンデパンダンに出品した。

これまでピカソオはピカシズムの作品を發表しなかつたのでこの畫の反響は大きかつたし、殊にピカソオやブラックとは全然異つた更に餘裕と詩情と趣味とに豊み、更にかしこいメッツィンデエは適當な表現樣式を求めさまよつた足を、こゝに休めシニャックの隨從者となつて居た當時點畳主義を在來のデッサンの上に應用したやうに、ピカシズムの樣式を在來のデッサンと構圖の上に應用する事で始めた。

從つて、ピカシズムの根定である物體の構造とヴオリームの分解と再造とは、メッツィンデェに於ては趣味性に適合する場合にのみ用ひられ、物の構造とヴォリユームの分析に必要な最小限度にへらされたパレットは、また立體派の要素である色の形の音樂をつくる爲めに豊富にされた。否メッツィンデェ自身に採つては、彼が新印象派の時に使つたパレットはすぐさま立體派の初期に於ても役立つたのである。

かくて立體派は本當の箇有な意味に於て、ピカシズムを離れて生れた。この意味で未來派の畫家ボッチ

をつかんだ。しづかな推理と寂しい甲蟲のやうな數學者の仕事は、決して彼に適したものではない。「ネグロの時期」には、彼はネグロ藝術が彼に啓示した立體とすべての幾何學的な形體を、彼の作品の上にあらあらしく應用する事で始めた。彼にはサルモンが云つた通り「攻撃する」と云ふ言葉のみが、彼の表現様式の苦悶とその道に於ける畫作の態度を表すことが出來る。かくてピカシズムは始まつた！

（ピカシズムが「ネグロの時期」から生れた徑路は、サルモン其他の歷史家が十二分に紹介して居るし、ピカシズムが完成する徑路や、完成してからの彼の畫作の態度、デッサンのとりかた等は餘りに有名で、萬人周知の事に屬するから、私はこの簡單な紹介では省略して本論に移りたい。）

△

サドラアは「セザンヌにすぐに續いた時代、即ちエルバンやヴラマンクや、フリエズや、マルケ等はセザンヌの技工を誇張するの他殆ど何もしなかつた。かくて遂に立體派の最初の徵候が現はれ、その徵候はエルバンには、はつきりと見られる、物體は平滑な面で取扱はれ始めた。圓い瓶は、お互に入り組んで離れて見るとまさつて曲線になるやうな平面の一組みで表される。これが第一階段である。」と云つた。

事實エルバンは未だピカソオがピカシズムの傾向を明かにしないのみか、自ら使用する表現様式にさへまどいつゝあつた時代に、大膽にも甚だしい立體化や様式化を敢てし出した。（彼が意識的に立體派の

氏の像」を描き、背景にも顔にも、更に洋服にも極端な立體化を試み、モーリス・ヴラマンクは此の年を以て有名な「秋のサロンの英雄的な時代」を始め、セザンヌとグレコとネグロ藝術の感化を十二分に受けて、表現様式の自由を甚だしく擴大しながら、彼の藝術を進展させた。後になつて見ればこそアルセン・アレクサンドルが一九一九年二月一〇日のフイガロに「澤山な風景畫をヴウルー畫堂にならべたヴラマンク氏は、セザンヌから發足して、立體派までは行ききらない新しい流派の畫家である」と書き始めたのは正當であるが、當時に於て、ピカソオとヴラマンクといづれが立體派に近づいて居たか？　それは、疑ひもなくヴラマンクであり、かゝる意味で、私達はオーグスト・エルバン、アンリー・マツィス、バン・ドンゲン、デヨルデ・ブラック等に感謝するのを忘れてはならない。

更に直接に立體派の發生に役立つたものはコオヴウイに「新らしい運動の詩人であり豫言者である」と云はれたアンドレ・デランで、立體派の正統は、セザンヌ——デラン——メッツィンデエ等に傳はつたもので、この意味でその著「立體派について」の挿畫にセザンヌとデランを入れたメッツィンデエの心使ひこそ尊いものである。さらにピカシズムの誕生についてもデランの恩は決して少くはない。卽ちこの時代に、デランとマツィスはネグロの藝術に魂を傾むけて居た。そしてこれはやがてピカソオのネグロ藝術に對する愛を原因したものである。ピカソオがネグロ彫刻に、つゞいてネグロの繪畫に魂を傾け始めると、このスペインの野蕃人は何んの惜氣もなく、その荒々しい呼吸と大きな掌とを以て、この藝術

海底のやうに青い濕つた畫を描いて居た」と云ひ、ヂエローム・エッヴィイは「彼には非常に面白くない青い肖像を描いて居た時期があつた」と記して居る。

グレコの尊さがわかるスペイン人にとつて、カミーユ・コローやピウビス・ヅ・シヤバンヌが更に偉大な吸引力をたくましくしたのは當然である。しかしその聖なる畫家の感化のあとで、彼には「赤の時期」が始まつた。

△

一九〇四年、ピカソオは「俳優」と題する異様な謎を描き出した。

畫布の左半分にはやせて脊の高い裸足の男が、心持ち頸を前にし、右手は蛇の舌のやうに不氣味な曲線をかいて腮の前に伸され、左手は奇妙な三角形を描いて腰に上げられ、顏は疲れはてた魔術者が人の心に呪の言葉をかけ始めようとして居る。背景は既にピカシズムの初期を思はせ、右下の四分の一には異様な雲形定規をのせたやうな奇體な面積がひろがり、その雲形のくぼみからは二本の手らしいものが出て居る。しかし事實はその謎のなかから出たものこそ、ピカシズムであり、美術史に壯大な美しさを加えた立體派である。

△

翌年にはピカソオは、その他のすばらしい澤山の畫のほかに、ピカシズムにすぐ隣りする「畫商サゴ

この時に當つて、表現樣式の徹底的な苦悶者ピカソオは、パルセローネからギユスタヴ・コキオの言葉を使へば「パリーを征服しに」來、この苦しい時代精神の惱みの中に沒入したのである。批評家によると此時のピカソオをスペインの神秘家として迎へるものもあるが、これは間違ひで、この異常な苦悶者は、しかし悲しいかな乳若な少年にすぎなかつたので——パリーに來るや否やアレキサンドル・スタンランの淺薄な隨從者として、あらゆる種類の材題を採り來つて、すばらしい速力で亂作をした。彼の第一回の展覽會は一九〇一年六月パリーのラフット街のヴオラールで開かれたが、その展覽會は彼に甚だよい內省の機會を與へて、其後間もなく彼はスタンランから當然の事としてロートレックに移つて、コキオに『この第二期になつても彼はまだ、酒場や劇場の散步場に居る舞姬、若い女達、肖像のおびたゞしい作品を殘して居る。おまけに彼はずるかつた。そんな風で、この時代に彼が描いた俄師や道化役者やの樣子は往々にして他の畫家から借りて來られて居る。その作品は意味深いと云ふよりは、どつちかと云へば「色の面白みのある人物」であつた。』と書かれた時代を始めたのである。

それに續いた彼のスペインの旅は、物の見方を甚だ眞劍にした。そして彼はいくつかの非パリー的な肖像を描いたあとで、狂じみたほどエル・グレコに溺れ、コキオをして「彼は部屋の壁にずつとグレコの前代未聞の作品の寫眞を飾げたほどひどくグレコに熱中して了つた。」と云はしめて居る。かくて有名な「青の時期（ペリオッド・ブルー）」が始まり、これについてギーヨーム・アポリネイルは「一年の間ピカソオは、じめじめした

牽強附會からではなしに、より深い更に興味ある美術史の問題を、私達に提供する。

△

好意ある批評家にすら豹愛常ないカメレオンと云はれ、反對者には奇を好む香具師と嘲られ來つたピカソオは、立體派を生むに至つて、一時その眞意の何邊にあるやを疑はれ、彼の誠意は殆どすべての人々から怪しまれた。そして今でさへ、彼の評論の多くに於て、立體派の發生が說かれる節は甚だしい牽強附會と無理解とに滿ちて居る。私が今この長い序言に似たものを書いたのも、半ばその爲めである。

しかし、正當なる立體派の歷史に於ては、ピカソオが事實上の首領となるに先立つて、立體派はピカソオの影響の下にデヤン・メッツィンデエ、フエルナンド・レッデエ、ル・フオコニエ、ロベル・ヴゥロネイ、アルベル・グレイズ等によつて始められ、それに影響したピカソオ及びデヨルデ・ブラックのピカシズムはセザンヌの死に先立つて彼等が野獸の群に數へられて居た頃のピカソオの作品に、早くもその明かな芽生えを見せて居せて居る事實を見逃がしてはならない。

正確に云へばセザンヌが死んだのは一九〇六年であり、ゴーガンが死んだのは一九〇三年ではあるが、この二人の天才の表現樣式は、既にこの巨人自らとしては、十九世紀と共にすばらしい完成を遂げ、私達が今生きて居る二十世紀は、曾つて美術史上に經驗された事のないほど強く激しく根本的に表現樣式の問題の解決を迫りながら、私等、より新しくより若い畫家の前に、展開された。

飽迄も前へ進み、疲れたものは寺院の側室に臥した。」と云ふ言葉で書き出したアルベル・グレイズやの尻馬に乗つて、立體派のみがセザンヌの唯一の後繼者であり、セザンヌの一八九五年乃至一九〇五年に描いた「浴みする女達」こそ立體派の誕生の鐘であつたと結論しようとするものではない。

事實、立體派、未來派、表現派その他現代のすべての繪畫の分派は、セザンヌなかりせば全然今とは異つたものであつたに違ひなく、すべての現代の畫家は何等かの意味でセザンヌに、「影響された人（インフルエンスド）」であり、この點ではルイ・ボークセルがヴラマンクを說く中で「すべての人と同じやうに、彼はセザンヌから發足した……」と書いたのは當然であつた。

しかし私達が、若し論議の範圍を表現樣式の問題に限るならば、私達はグラフトン畫堂で開かれた第二回後期印象派展覽會のカタログの序で「かゝる方法の論理的窮極は、疑ひもなく自然形に似せると云ふのを全然やめて了つて、形ちの純粹な抽象的國語即ち目に訴へる音樂を創造しようとする努力になるであらう、事實ピカソォの近業は此れを示して餘りある」。と云つたロッデア・フライと共に、何等の遲疑もなく、立體派こそセザンヌの表現樣式の結論であつた事を公言したいと思ふ。

そして此の問題は、セザンヌが云つたと云はれる「凡ての自然は、球、圓錐形、圓筒形によつて追及さるべきである」と云ふ表現樣式に對する確信から「立體派は立體化を意味する。立體化とは物體のボリウムを決定する事である」と云ふアルベル・グレイズの獨りよがり迄が、ほんの一步に過ぎないとの

立體派の出生

近代の經濟學に占めるアダム・スミスの地位は、更に根本的な重大な意味で、近代繪畫に占めるセザンヌの地位である。

かつて私は第一回宣言書の六の説明のなかで「明かに總ての新しい藝術論と藝術史の第一頁はセザンヌへの感謝でなければならない。」と云つた事があるが、それは云ふまでもなく此の小さな論説にも適用し得る。

さらばとて自分は、一八八五年に描かれたセザンヌの「ドンキホーテ」とアンドレ・サルモンに「點々畳主義（シズム）」につかれて、かつて稅關吏ルーソーに利用された事のあるエッフエル塔を發見した。」と云はれたヴウロネイの「エッフエル塔」とを對照比較したマックス・デリの故智に做つて、如何なる未來派や立體派の鬪士よりも先きにセザンヌが、現代の表現樣式の苦悶の解決にあせつたと獨斷しようとするものではないし、其著「立體派について」のなかで「セザンヌを理解する人は立體派を豫想する」と云つたメッツインデエや、其著「立體派を理解する方法について」を「セザンヌは繪畫の變化を示す矢であつた。人が一度び此の矢を見、そして矢が指す方向にすゝみ始めると、もう決して戻ることもなく、疲れないものは

立體派の出生

ました。

かくの如く一九〇六年の末から一九〇七年の初めにかけて、野獣の群の人達は、一齊に自分自身の欲する表現様式をはつきりと見出し始めました。かくてその年の後半からは、たゞ一人ピカシズムなる荒野を彷徨し出したピカソと彼のあとを追つてひた走つたブラックを除いては、此等の人達はすべて最早動かない自信と信條と勝利の時代に入つて了ひました。

今日申上げた事は、まとまつた思想や出來事を一つも含んでおりません。然し私達は最近十四、五年間に人類が何百年かゝつても出來なかつた程大きな根底的な仕事が、デランやピカソやメッツィンデェやマツィスや其他の人達によつてなされたのを目の當り見て參りました。

然し、すべての勝利の前には長い苦しい試練の時代があり、すべての誕生の前には、母胎の苦しみ惱む混沌とした時期のある事を、私は皆様と共に知りたかつたので御座います。

（一九二三年四月自治會館に於けるアクション第一回美術講演會でのお話の原稿）

についてサドラーは「セザンヌにすぐに續いた時代、即ちエルバンやヴラマンクやフリエズやマルケ等はセザンヌの技工を誇張するの外、殆と何もしなかつた。かくて遂に立體派の最初の徴候が現はれ、その徴候はエルバンには、はつきりと見られる。物體は平滑な面で取扱はれ始めた。圓い瓶は、お互に入り組んで居て離れて見るとまざつて曲線になるやうな平面の一組みで表される。これが第一階段である。」と記して居ります。

マツィスも勿論この思想によつて動かされました。

印象派ですと自然の景色にたゞ額縁をはめてしきりをし、それを畫と稱したのですが、其當時マツィスは自然のうちの最も表現性に豊んだ場面を喜んで描いて居りました。

しかしマツィスはデランの思想を受入れると、すぐさま彼は畫は綜合的であるべきだと云ふ信條を得ましたが、その綜合と云ふ思想を、マツィスは、デランと全然異つて、描かれる凡ての物の色や形ちを完全に調和されると云ふ事に解釋しました。云ひ換へますと、マツィスが描く肖像は、人であると云ふ事がわかる程度でさへあれば、どんなに寫實的には不完全であつても一向頓着しないで、線や色を美しく調和あるやうにして、畫全體の表現性を增さうとしました。

此れとまるで反對にデランの「組立て」の思想を解釋したのはドゥロネイで、彼は單に與へられた自然を描くのではなくて、自分の欲するやうに自然を取扱ひ、遂には自分の欲する自然を自分で組立て始め

豫言者である」と云はれたデランで、デランの影響の下に更に重大な思想をセザンヌから引出したものは、今日お話する時代には入りませんが立體派で御座います。

そして今日御話するのは、デランの仕事のうちでも初期のものだけが入るので御座います。

卽ち當時のデランは「畫は一つの完全な統一を保つた世界でなければならない」と思ひ出しました。卽ち彼にとつて畫を描く事は、描かれる物の色や光や形を寫すのではなくて、それらを凡て有機的な關係の下に置いて統一的に一つの世界を組立てる事となりました。

この事からは二つの大きな結論が引出されました。卽ち第一は、畫は今迄のやうに自然の一部を勝手にがくぶちをはめて切り離したものではなくなつて、畫全體として一つの統一と使命を持つ獨立の世界でなければならないと云ふのであります。第二は自然界とことなり、二元の平面しか持たない畫面では自然界と違つた方則が無ければならない。凡てのものは廣大な宇宙から、限られた平面である畫面に入るために、自然界を支配すると全然違つた方則と必然性と雰圍氣の下に集められなければならないと云ふので御座います。

デランの思想は、野獸の群の時代をすぎて後にいろいろと開展しましたけれど、この「組立て」と「意識的に形をくづす」と云ふ二つの考は大きな影響を野獸の群に與へずにはおきませんでした。

この考はすべてデランよりは遙かに皮相的でありながら、凡ての野獸の群に採用されました。これ

つたのと、パリーを遙か遠れて住んで居た爲に、彼の本當の仕事振りが理解されて居なかつたからでした。

其の當時セザンヌが、例へば靜物を描くと致しますと、彼は先づ第一に靜かにテーブルの上に配合よく描かれるものを並べ、カーテンを加減し、位置を直してから、丁寧にそして皮相的に線や光や色を寫して行くのが常でした。長い間の勉强で十二分の技工を養ひ得た晩年のセザンヌにとつて、寫眞師のやうに形ちを寫して行くだけならばたやすい事でした。然し彼はそれでは滿足しませんでした。そして仕事をしつこく續ければ續けるほど、物の形はくづされ、色は似なくなり、光線は寫實的でなくなります、しかしそれと反比例して、色は益々美しく輝き、物と周圍との間には一種の有機的な關係が生れ、畫面一杯に或るリズミカルなタッチが流れ、描かれるものとセザンヌ自らの魂は完全に融合して微妙な精神的な深さと靜かさと美しさを生じ、かくて畫面は一つのおかす事の出來ない壯嚴な世界となります。

勿論一九一二年後になりまして立體派が繪畫の基礎學から礎き直して了つた今日では、セザンヌのこの作畫方法が餘りに不徹底であまりにあいまいに見へるのは本當で御座います。そしてセザンヌ自身、曾つてダヴィンチが自覺して居たほど明確に、自分の仕事の意味を自覺して居たかは疑はしく思はれます。

然し彗眼にも、早くもそれの本當の意味を悟り出したのが、コオヴォイに「新しい運動の詩人であり

が、この年即ち一九〇五年にはヴラマンクはマツィスを知ると共に、今迄好んで使つた粗つぽい青や黒や白の外に輝く黄や赤や緑を使ひ出しました。そしてこの快活な健康な子供のやうな自然の歌ひ手には、それ等の色はまたとない喜びの言葉となり、彼の今迄の陰鬱な暗い風景は、今や明るく娯しげに、歌うたふ乙女のやうに見へ出しました。

同じやうな影響はデランにも亦傳はりました。デランは野獣の群の凡ての人々の持つ輝く色に對する熱情にうかされて、今や彼の風景は美しい色の中に融け流れ始める如くに見へました。

彼は、然し、すぐに自分の特質がそこに無い事、云ひ換へれば野獣の群を支配して居る色に對する耽溺には滿足して居られない事をさとりました。かくて彼は一九〇六年になりますと、もう一度巨人セザンヌの偉大さにひかれました。

丁度その時にはセザンヌは死期迫つて居りました。

その當時にありましては、セザンヌの美しい色や、リズミカルなタッチこそ愛され眞似されましたが、セザンヌの愛好者でさへセザンヌは物を見るすばらしい頭と眼を持ちながら、それを完全に表現出來ない不器用ものであるとか、天才ではあるがどもつて居て、内にあるものが完全に現はせないのだとか云つて居るのが常でした。

然しそれは彼が長い間無視されて來たのと、セザンヌが大變人に會ふのを嫌つたのと、氣むづかしか

此年には又ヴゥロネイやドンゲンも始めてアンデパンダンに現はれて參りました。

野獸の群の中の異常な畫家のピカソは此年は本質的な意味に於ては、彼の神秘主義を更に深く根強くしたのみか、多近く遂に「俳優」と題する畫を描き、翌一九〇五年は畫商サゴ氏の像を描いて立體化や樣式化を試みましたが、それはピカソ自身にとつて未だ試みたるに過ぎませんでした。

しかし野獸の群全體として見ると、この一九〇五年には非常に重大な事が澤山におこり。此年から野獸の群は一つの偉大な勢力となりました。

即ちデランやヴラマンクが始めてアンデパンダンのサロンに出品し、さう云ふ機會から今迄ちりぢりになつて居り、或はパリー或は田舍に居た野獸の群がすべてパリーに集りました。此時分 Montmartre にはピカソやドンゲンが居、後にブラックがそこに加はり、 Chatou には田舍で一緒に仕事をして居たデランとヴラマンクが住み、 Saint-Michel にはマツィスが仕事をして居つて、お互に行來をして居りました。お互の話が、畫の事になると、彼等はしばしば稅關吏ルッソーの天眞爛漫な然も立派な神經を持つた畫を賞贊し合ひましたが、お互同志の影響を受け合つたのは、非常に大きい程度で、それは野獸の群と呼ばれた一團の傾向を、かなりはつきりさせるのに役立ちました。

卽ちまづ目につくのがマツィスが與へた影響です。前に申しました通り、フェリズはマツィスを知ると共にすぐに派出な色を使ひ出して、一九〇四年には野獸の群にかく可からない人と數へられて居ります

今迄のやうに色によつて光の現象を模寫しないで、色によつて光に等しい價値のものを創造しようとしました。かくてマツィスの色に對する信賴と喜びと耽溺が、しつかりした背景を持ち出しました。

此時に當つてデランとヴラマンクはゴツホの影響の下にてんでんの仕事をして居りました。現今となりますと、私共はゴツホを偉大な畫家とする事にさへためらひますけれど、當時にありましては、ゴツホの焰のやうに燃える強い色や、糸のやうに撚れた荒々しいタッチは印象派の最高を記すものだとされ、更に當時のこんとんとした故知らぬ不滿と焦躁に滿ちた若い人達の氣持は、ゴツホの粗暴な狂ぢみた情熱に動かされました。

ピカソは此當時即ち一九〇三年のころはスペインの神秘家としての自分の世界を完全に見出して居りましたので、當時若い畫家の崇拜の的であつたゴツホを激しく輕蔑し、深く思ひをエル・グレコやシャバンヌに致して、ギーヨーム・アポリネイルの言葉によると「一年の間ピカソは、じめじめした海底のやうに青い濕つた畫を描いて居りました。」

此年に、心行くばかりな自然の歌ひ手であつたフリエズは始めてアンデパンダンに出品しましたが、やがて或機會にマツィスをサン・ミシェルの畫室に訪ね、マツィスの輝くばかりの色にすつかり心をとらへられて了ひました。批評家がよんでフリエズの野獸の時期とする所の一九〇四年に始まる原色の時期はかくて始つたのであります。

ともすれば技工や衒學に陰されて了ひさうなので、彼は翌一九〇三年に詩集「破壊」を彼の愛するパリーの街に捧げ、思想的にはボードレイル以來、フランス人や彼自らの心の底までしみ込んで了つた悲しい世紀病から逃かれ出ようとし、表現様式の上からは、全篇が自由な詩形をとつたのみか、第八編「夜のカフエ」の如きは、中途から散文になつて了つて居るやうに、いろいろと從來の因襲から脫して本質的なものを直接に表現したいとあせつて居ります。

しかし程度の差こそあれ、適當の表現様式を求めようとあせつて居るのは、繪に於ても同様で御座います。

マツィスは前にも申上げた通り二十世紀と共に自分の畫の上に激しい革命をして、今迄のアカデミックな敎養の全部を振棄てやうとしましたが、當時彼の心を奪つて居たのは光を描かうと云ふのであり、その爲め遂に此年には大膽にもシニャック の思想を受入れました。色に、ひいては畫面に最大の輝きを與へやうと云ふのはドラクロア以後繪畫の大きなしかも未解決な問題で御座いましたが、印象派の人達よりは更に完全に光を描かうとあせつて居た當時のマツィスには、混ぜられない原色をカンバスに直接にならべて、見る人の目によつて混合させようとし、かくてのみ最大の輝きが與へられ得ると主張したシニャック一派の思想が本當だと思へたのでした。

で彼は彼の美しいデッサンの上に點畫派の技工を應用しましたが、彼はすぐにそれには滿足しないで

エメラルドの象眼の有る
重い黄金の鎧を着よう
Hola-hé! Ho'a-ho! Stridionla Stridionla Stridionlaire!

と云ふ節で始まり、その十九章に亘る長い詩はすさまじい戦争の叫びに満ちて居ります。第一章の中でしばしば繰返される Stridionla Stridionla Stridionlaire! が Stridence 即ち鋭い音と云ふ字からマリネッティが作り出したのは疑がありませんが、それは彼自らの説明をまつ迄もなく、暴風によつて海の水が戦争のやうにわき立つその波の激動と、剣の鋭い音との間に類似な音を見付けて、その音を直接にまねて詩に音楽的な要素を加へやうとしたものであるのは疑をいれません。また言葉としてでなく寧ろ音楽的な意味から用ひられて居る Holahoo! と云ふ叫びにしても、或時はォーをいくつも重ねて正確に音を記し、かたがた詩に繪畫的要素を加へようとさへ致して居ります。

勿論それは後年の未來派及び未來派を眞似たダダイズムの徹底した仕事振りに比べては問題では御座いませんが、一九〇二年の當時には甚しい反響をおこし、Racille は「私は波の音とその奇妙な鋭い音を眞似やうとなさつた貴方の Stridionla! Stridionlaire を愛します。」と著者に書き、其他の所でもしばしば引證されました。

然し此の詩集では未だ感傷主義や象徴主義やロマンツィズムがばつこして居て、新しい時代の精神は

おゝ喜びに満ちた美しい四月よ

と歌つたギスターヴ・カーンの此のすがすがしさを見出した事は面白い事で御座います。

然しながら如何にせん彼は象徴派の殘黨でありましたし、彼の自由詩論の如きも「詩は歌はれるやうに旋律づけられた人間の言葉である。其れ故本來の意味によれば、歌の外には詩はない。」と云つた高踏派の Banville の定義を肯定するなど、未だ甚しく不徹底なのを免れませんでした。然し此時に當つて、後年イタリアの未來派を率ひて立つたマリネッティは詩集「星の征服」をパリーに投げつけて、ギュスターヴ・カーンの言葉を使ふと「詩は主として自分の心や、更に近代的なものになるとリュウマチや、洋燈のやさしさや、雛菊の美しさを語る爲に作られるとか、詩は神を祈り呼ぶ爲につくられたものであるとか考へて居る人達の、全然思ひもよらなかつた詩を生みました。その詩は

Hola-hé ! Hola-hé ! Hola-ho !

おゝ古色蒼然たる浪よ、おゝ無上の海の老兵よ
立て、泡のいかめしい髭をつけた強力な戰士よ！
立て！　立て！　わが兄弟よ！　大なる戰爭の爲に
吾等の長い劍をとがふ！
苔と錆に虫ばまれた

「歌」

おゝ喜びに満ちた美しい四月よ
お前のすがすがしい歌も
お前の眞白なリラも山櫨(さんざし)の花も
梢を洩れて黄金と咲く太陽も
若しも戀人が自分を離れて
遠く北の霧の中にとざまつて居るならば
私には何んのねうちが有らう。

おゝ喜びに満ちた美しい四月よ
戀人にまた會ふ事はむごいほどの喜びだ
おゝ喜びに満ちた美しい四月よ
彼女は來た。御前のリラの花も
黄金(こがね)なす太陽の亂舞も
それでこそ始めて私を娯します——有難う

われ遺書を厭み、墳墓をいむ
うつし世の人の涙を請はんより
生きながらにして吾等ろ鴉をまねぎ
汚れたる脊髄の端々をついばましめん。

おゝ蛆虫よ。眼なく耳なき暗黒の友
放蕩の哲學者、腐敗の子等よ
よろこべる無頼の死人の來るを見ずや。

わが亡骸にためらふ事なく食入りて
死の中に死し、魂もなき古びし肉に
猶も惱みのありやなしやを吾に告げよ。

と歌つたボードレイルに續いて、ベルレインが評論を書くに當つても「呪はれた詩人達」と總稱しなければならなかつた人達及び、呪はれた詩人達の中でも呪はれた詩人であるベルレイン自らによつて、主として礎きあげられたフランス象徴派の完全な勝利のあとで

動かされたのは遙かに詩におくれて居た事を認めたいと存じます。

「フランスの詩の救濟者」ギュスターヴ・カーンは既に一八八七年に最初の自由詩集 Palais Nomadee を出して、自由詩ののろしを擧げました。

この詩集の發行は Albert Mockel が「此詩集の發行にすぐにつゞいてベルギーでもフランスでも、彼の詩に近い形の詩が現はれた。」と云つたやうな影響を生んだのみか、其後間もなく、ベルアーラン自身の言葉を使ふと「頭腦は齒よりも更に固く、更に烈しく、更に暴食である民族の子供」である、此のベルギーの詩人は、ラスキンの淺弱な美學や弱々しい神經を嘲るやうな勇ましい自由詩をなげつけました。

而もギュスターヴ・カーンはなほも引續いて五冊の自由詩集を發行したのみか、最初の自由詩集の發行から十年目には、自ら自由詩の創始者としての榮譽と共にすべての責任を擔ひ、反對論に答へ、自由詩が何故に生れなければならないかを明かにし、かくて自由詩の戰爭が花々しく始まつたのでした。

單に詩形の上からのみでなくとも、惡の華の中の「娛しき死」で

蝸牛匍ひまわる沃土に
親ら手して底深き穴をうがち
われ裕然として老骨を横へ
水底(みなそこ)の鰱の如く吾は忘却の中に眠らん。」

初めて數枚の畫稿と靜物を送りました。その女の裸體の畫稿は最近の彼のデッサンに比べては未だ單純化が完全ではありませんが、線の深味や活動的な事は少しも劣つて居ないと申されます。

マツィスと一緒に仕事を續けて居たマルケは其年にやはりアンデパンダンに出品して居りますが、未だ一般に云ふと野獸の群の人達は習作時代を脫しては居りません。更に巨人セザンヌも此年に第二回目の出品として靜物と風景の二點を出して居りますが廣く社會的な立場に立つて見ますと、すべての先驅者や天才がいやしめられ、嘲られ、恥づかしめられたあとで、彼等の隨從者が社會的の榮光をほしいまゝにするならひに洩れず、こゝでも印象派の殘黨や模倣者が人も無げに横行濶歩して居て、巨人セザンヌの偉大さすら、そしてもセザンヌの仕事の本當の意味すら、よくは理解されて居りませんでした。

然しながら一度び畫の方面から眼を離すと、新しい時代の精神は到る處に澎湃として動いて居ります。劇の方で云へば一八九九年にアドルフ・アピアは「音樂と舞臺藝術」と云ふ本を出し、舞臺藝術が一つの立派な研究部門となり、革進者ゴルトン・クレイグは英國に、ラインハルトは獨逸に各々劇壇に重きをなさうとして居ります。

グールモンはステファン・マラルメを詩に於けるモネであるとたとへて「フランスに於ては目の教育は詩的感覺の教育よりも進んで居る」と申しましたが、公平な立場から、時代精神を省みますと、決してグールモンの云ふやうでないのみか、私は寧ろアンドレ・サルモンの言葉に同じて、繪畫が時代精神に

と多くの批評家が數へたヴュッフィやスゴンザックやマリー・ローランサンやメッツィンデェ等はその中に入らなくなり、マツィス、マルケ、ブラマンク、ドンゲン、ヅゥロネイ、デラン、ブラック、ピカソ、フリエズ、エルバン等が野獣の群の主な人々となるので御座います。

△

正確に申しますとセザンヌが死んだのは一九〇六年で、ゴーガンがなくなつたのは一九〇三年では御座いますが、この二人の天才の表現様式は、既にこの巨人自らとしては、十九世紀と共にすばらしい完成を遂げ、私達が今生きて居る二十世紀は、曾つて美術史上に經驗された事のないほど強く激しく根本的に表現様式の問題の解決と、造形美術の最後の目的の決定を迫りながら、より若いよい活氣ある畫家の前に開展され、かくて古いものは亡びて新しいものは未だ興らず、しかも一日もあんかんとして居られない時代が始まりました。

此時に當つてギュスターヴ・コキオの言葉を使ふと數年前に「パリーを征服しに來た」二十一才のピカソは、悲しい哉未だ乳著の少年に過ぎなかつたもので、第一回の展覽會を開いてスタンランの淺薄な隨從者としての亂作をならべました。然しこの展覽會は彼に甚だよい内省の機會を與へまして、此年及び翌年に亘つてはピカソの研究者が到底割愛できないやうな「母性」と題する幾枚かの畫を生みました。

マツィスは一八九六年ナショナルにサロンに初めて現れましたが、此年にはアンデパンダンのサロンに

て了つたあとに立つた更に若い更に活氣ある人達が、新しい時代の精神と云ふ或る漠然とした強力な而も流動性に富んだ欲求に支配されて、一方に於てはより本質的なものを生もうとし、又一方では今迄のものはどんどんと權威を失つて行き、しかもそれに代るものは生れないと云ふ、漠然たる混沌とした雜然たる氣持をさすので御座います。

其故野獸の群に數へられる人達も、野獸の群の時代も批評家によつていろいろと意見を異にしますが、私は野獸の群の統領と俗稱された最年長者マツィスが表現様式の苦しみの中に沒入し出した一九〇一年から、マツィスの製作慾が最高潮に達して、「若い水夫」や「赤い敷物」や「青い敷物」やいくつかの「マルグリットの肖像」や「自畫像」や「マツィス夫人の像」や其他人類の歷史に長く殘るやうな作物をやつぎ早に物して動かない地位を得て了つた一九〇六年迄の間を野獸の群の時代と呼びたいので御座います。

その時代はピカソについて申しますと彼の第一回個人展覽會が開かれた時から立體派を生むに與つて力があつたピカシズムの傾向がはつきりするに至つた迄の間を含み、其他の人達について云ふと、習作時代の末期から各自がてんでんに自分の境地を開拓して、勝利の時代に入らうとした迄の間を含み、巨人セザンヌについて云ふと、「浴みする女達」を除いてはセザンヌの仕事として重大なものは殆んど全部完成されてから、死ぬまでの六年間を含みます。

このわけ方は、美術上で行はれる最も嚴格な最もつゝましやかなわけ方で御座いまして、これによる

野獣の群の時代について

最初に御斷りして置きますが、私が「野獣の群」と申しますのは。何等詩的の意味でその言葉を使つたのでは御座いませんで、全然美術史上の術語として用ひたのであります。

ですからイタリアの異常な作曲家バリッラ・プラテッラが「すべての革進者は其の時代には當然未來派である。Palestrina は Bach を、Bach は Beethoven を、Beethoven は Wagner を馬鹿だと思つたであらう。Rossin はさかさに讀んでやつと Wagner の音樂がわかつたと誇り、Verdi はタンノイザーの序曲を聞いてから友達に書いた手紙で Wagner を狂だと叫んだ。」と云つたり、同じ意味から、Vauvreey が「豊かに天分を惠れた畫家はだれでも、必ず青春の時代に於て野獣の時期を持つて居る」と云ひ、更に「Rembrandt, Delacroix, Courbet, Daumier 等は時々その表現法について野獣であつた。誰かよく、生涯の出發點に於て野獣でなかつたものがあらうか？」と叫んだのは私の申す意味では御座いません。

近代の美術史を御讀みになつた方は必ず野獣主義と云ふ字を御覽になるでせう。しかしその野獣主義とは、印象派とか新印象派とか立體派とか云ふ、多少なりとも特定した主張や傾向や表現樣式を持つた主義や一團を指すのではなくて、ゴーガンやセザンヌが、文明復興期以後の繪畫のすべてに結論を與へ

「野獣の群」の時代について

立體派の紹介

一、「野獸の群」の時代について……245
二、立體派の出生……265
三、立體派への考慮……277
四、評傳マリー・ローランサン……293
五、クビストの豹變……303

立體派の紹介

よりよい文化と藝術が生れると思ひます。

死人は死人によつて葬らしめられる——。

ですから、電氣人形はまだこのよりよい世界を實現したものとして見せても吳れなければ、かくあるべき社會を敎へても吳れません。でもすべての若い人が、そしてすべての文化を愛する人が、必ず考へなければならない、いろいろな問題をこの脚本は持つて居ります。

私は、今日なるべく批評家でなく、忠實な紹介者でありたいと心がけて、出來得る限り彼の直接な言說から材料を採りましたが、不忠實な紹介者でなかつたかと心配です。また私はいつも飜譯の不可能と罪深さを感じて居りますので、もしどなたかが、電氣人形のよりよい飜譯をなさらうと御思ひになる方がありますれば、何時でも喜んで私がマリネッツイ氏から頂いた電氣人形の飜譯權を差上げます。少しでもよく、この偉大な詩人の作物が、共に生きる人類に傳へられるなら、私の喜びは限りないもので御座います。

（現代之美術一九二一年一〇月號所載）

ぐこの脚本が餘りに sensuel だとおつしやる方があつたとしても、私はこの稿の目的として何も申しません。

この作に取扱はれた「男性に比しての婦人の社會上及びすべての權力上の位置」は過去派が取扱つたものに比して一寸も變つた處は見えませんし、現狀の上から見て婦人の實質が劣つて居るのは彼も認めて居ります。その後かれは婦人のかゝる位置についてしばしば明確の度を增した論義をして居りましたが、遂に一九一二年五月一〇日「糸のない想像及び自由語」の中の未來派感覺第七條として「男女及び男女の社會的權利は殆ど完全に對當なるべき事」を主張するに至つて——女性を不正當に束縛し、低能兒化し、不合理に奴隷視する限り、眞實な社會やよりよい藝術文化や人類の自由や正義が生れないと信じて居る私の目から見れば——未來派の運動は始めて自由な廣野へと解放されました。

そして——たとへマリネッツイ自らしばしば「婦人の輕蔑」と言ふ簡潔表現法（ラコニスム）を辯明して居りましたが、この婦人の解放の主張があつてこそ、始めて、婦人はセンツィメンタルな「涙壺」でも詩人のねんどざいくでもなく、又「永遠の女性」としてでもなく、すべて大地の上にしつかりと足ふみしめた一つの箇人として、一人の生物として存在します。かくてのみ、それからのみ、人類の本當の自由があり——男性の自由もその時にのみ獲得され——（現代では女性を奴隷視し、低能兒化する事によつて男性の自由は失はれて居ります。）——其時からのみ人類の當然な繁榮と本當の生長があり、まことの戀愛が榮え、

て富まされし事を宣言す。」と云ひ、あの美しい自動車を讃め、その思想は直接に「快速の新道徳宗教」となり、他面「幾何學的及び機械學的榮光と數字感覺」を生み、其等の思想は更に發展して現今の未來派の思想を完成したので御座います。

未來派の婦人觀に關連して、此の作品から考へなければならないものは、後年の所謂樂欲的思想が未だ「電氣人形」の場合には、明確な意識的な思想となつてゐなかつた事で御座います。

此の作が出る前に彼は「肉の市街」の中で樂欲（Lussure）を讃美して居りましたが、樂欲の内容は普通のluxure（逸樂）が意味する事以上に、何等特別な未來派的内容を持つて居りませんでした。

「電氣人形」の次の年「未來派のマッファルカ」が書かれ、更に一九一二年三月二五日、希臘の世にもめでたい女詩人ビリツィスにも比ぶべき優れたフランスの女詩人バランツィン・ヴゥ・サンポアンが、前述の未來派宣言書第九條を不徹底だとして、「人類は庸劣である。女性の大多數は男性の大多數に比して優りも劣りもしない。この二つのものは同等であり、二つのものは同一の輕蔑に値する。」と云ふ冒頭語で書き始めた「未來派婦人宣言書――マリネッツイへの答辯」の思想が、更に明確となつて、一九一三年一月一一日彼女によつて發表された「樂欲未來派宣言書」に述べられた世にもすぐれた思想を生みました。

後年になつてサンポアンの此の思想はマリネッツイの思想の中に自由に取入られまして、彼の天分や感覺論を背景として異色ある未來派の思想を生みましたが、此れには「電氣人形」は關係ありません。た

自責に虐けられる自分には――殊に此の頃の自ら求めた餘りに嚴格な寂しい日々に惱み苦しむ自分には――マリネッツイが電氣人形を書き、勇ましい宣言書や仕事をぐんぐんとして行く氣持がわかるやうであります。

ですから、マリネッツイは「破壞」の最後で「快速の惡魔」を歌ひ、更に勇ましくも樂欲を「肉の市街」に歌つて居りながら、すぐそのあとで

星のまたゝきを浴びた悲壯な
或は想ひ焦れた美しい帆かけ船――
あの沈み勝な溜息を吐く帆かけ船の
いのちを、私は愛する。

(La Vie des Voiles.)

と云ふやさしい節で――ボードレイルの「港」を思はせるやうな歌を詠ひ始めて居ります。マリネッツイはこの脚本の中で、彼自らのかゝる本質の一面に激しい批判をし、やゆをしながら、その作品の底を流れるものは飽く迄も氣持のいゝ神經質らしさと詩人らしさで御座います。私のやうなギリシヤの讃美者には彼が文明の所産に捧げた愛が餘りにギリシヤ的であり、餘りに本質的であるのを嬉しく思ひます。それでこそマリネッツイは、第一回の宣言書の四で「吾等、世界の榮光は新なる美、卽ち快速の美により

夜は
　担粉の指で私の指を握り
外套のやうに、羅紗の影で自分を包む……
　するとわたしはのそのそと
幾千もの町の大道を通るやうに
　自分の血管の熱い道をとぼつて
わしの魂の不吉な低地へと
　年とつた仲人のあとからついて行く。
　――いやいや！　御前の地獄へ入るのはいやだ。
放して呉れ、放して呉れ！……わしは止るんだ……

(Les Fumeries de l'Ame.)

と苦しげに叫んで居ります。

自分のやうに、なまぢつかの理知で自分の病氣な心や性格の悪さ醜くさを知り、どうしたら自分の利己主義から人を害さずに、靜かに獨り生きそして獨り死んで終へるかと考へながら、それのみが自分のた〻一つの願望でありながら、人並外れた寂しがりや感傷主義から人をそこない、いつも人知らず涙と

「感傷的になつてますね、ロヂエールさん……貴方のやうな立派な方に似合しからぬ事ですね」

と云はせると、ポオルはあはてゝ

『決して決して！　感傷主義と詩は禁物ですよ。詩ぢや「そしてカフエの開くとたんに月は昇つた。」と云ふのだけが好きです。月の光は神經を縮めます。まあ猫の毛に冷水ですね。』と云つて居りますが、おそらくマリネッツイ彼自らこそ、誰にもまして月の光を愛した人であつたと思ひます。

この作後二年たつて彼は「我々の榮譽ある精神上の父親であり偉大な象徴派の天才であるエドガア・ポオやボードレイルやマラルメやベルレイン等を、かくも深く愛したあとで、何故現今嫌ふかと云ふ事」を說明して居りますが、かゝる天才達を熱愛させたのは、彼の本質の一部であるのは明かで御座います。

彼がマラルメの飜譯者である事や、またギュスタヴ・カーンがマリネッツイの「星の征服」の親切な紹介を書いて「彼はアルプスのあちらでの、佛蘭西文學の非常に熱心な宣傳者であつて、しばしば講演をして、ベルレインやマラルメやエレヅィヤや、更に佛蘭西の詩の最近の發展を代表する、より若い、より勇敢な人々の詩を、イタリア人に知らせた。」と云つた言葉等を引用して來るまでもなく、この詩人は一九〇四年、パリーの街に捧げた詩集「破壞」の中で

具體的になつて居ませんでした。寧ろ云へば amoureux である彼が、婦人や戀愛によつて呼び起されるメランコリックな感傷的な自らの本質に對してする激しい反抗と鬪ひであり、同時に又彼の言葉を使ひますと從來の文學のたゞ一つの目的であり導調である la femme fatale et la clair de lune, le sentimentalisme et la nostalgie, l'extase et l'immobilité に對する反動と嫌忌であります。

そして第二の點についてのみ、彼自らも多くの批評家も、未來派の出現の主要なる理由を歸して居ります。その代表的なものとして一例を採りますと、ドミニック・ブラーガは

「何故未來派は生れたか?」

藝術が環境と時代から生れると云ふのは、自明な理かも知れませんが、私は更に天才は幾分機會の問題だと思ひます。多くの人々は自らの天分を發展させる重要な可能性を居つて居りながら、時代主潮や踏臺が無いので、それを發展させる事が出來ません。之れに反して歷史上の或る時代はその人達の有つて居る可能なすべての天分を、充分に實現させます。」と云つて、物質文明の榮光が必然的に未來派を生んだ事を結論しました。

それで、此點については私が今更ら繰返す必要はありませんから、第一の點について、もう少し考へて見ます。

電氣人形の第一幕第二場で、去つて行かうとして居るボオルの月を見ての言葉にかぶせて、ヂョオンに

思想上の事はこの作を讀む方が直接に理解して下さると思ひますので、餘り書きたくはありません。たゞ「電氣人形」の原本には、有名な「未來派」と題する宣言書を巻頭に載せて有りますが、その第九には「吾等、世界の唯一の衛生なる戰爭を、軍國主義を、無政府黨の破壞的行動を、人を殺す所の麗しき觀念を、而して婦人の輕蔑を讃美せんとす。」と云ふのがありまして、この思想は電氣人形のキイ・ノオトをなすものゝやうで御座います。その思想は宣言書の前書にある「さあ！　友よ！　立たう！　遂に神話と神秘的な理想は打勝たれたのだ」から具體化されたもので、その爭闘は彼の第一詩篇である「星の征服」以後いたましくも語られ來つたもので御座います。

それで「電氣人形」は米國の飛行家ウイルバア・ライトに捧げられて居りますが、この作が出版された年の三月コメヅィアの記者との會見談の中にも「最後に私達は――尤もラテン民族ではそれが殊にひどいのですが――發明家や活動家の力を涸らし、足枷を嵌めて束縛する戀愛の暴虐と闘いたいと思ひます。そして私達は、ドン・ヂヤンの代りにナポレオンやアンドレやウイルバア・ライトの理想的の面影を想像し、又一般に二十代の男を艶事や姦通の虚榮的な苦惱から遠ざけたいのです。」と申しまして後に至るとかゝる戀愛が感傷的な文學者の所産で、不自然なものにすぎないとさへ斷定致しました。

當時彼は盛んに「婦人の輕蔑」と云ふ簡潔表現法を用ひましたが、後年ライスイーム倶樂部でした婦人罵倒論の思想は「電氣人形」當時の彼の頭には未だありませんでしたし homme multiplié の考は未ださう

た舞臺技工の冴にも決して劣るものでないのみか、この脚本のやうに破綻すけなく、調和と舞臺効果を保存しながら自らの思想を發展させた作は、あまり見當らないと思ひます。

勿論この「調和ある」と云ふ事や、パルキッソーに「ラベレーの詩的天分や、マーテルランクの降神術の天分や、フローベルの極めてすぐれた樣式」を思はせたほどなマリネッツイの技工の完全さと内容と外觀との驚くべき調和よさが、常に亂雜を主張し、後年「文章構成法の破壞」を宣言した未來派の詩人自らにとつて大きな嫌忌であるのは、當然で御座います。

其れ故未來派の評論からは、この脚本がしばしば除外されて居りますし、マリネッツイ自らは「未來派の舞踏」の結論で、未來派舞踏の一特色として不調和を力説して居ります。未來派表現樣式の發展を考へるのは、興味のある問題では御座いますが、この稿の目的でもなく、又私のやうな研究淺いものが出來る事でもありません。たゞ「未來派の自由語」の序で「人々は今迄多少なりともホォマアと同樣、叙事體の連續や、觀念や行爲や感情や感覺や概念の論理的目錄を使つて歌を詠つた。其れ故、ホォマアの詩とダンヌンチォやベルアーランの詩の間には、何等本當の相違が爲いと斷定する事が出來る。自由語を使ふ人は、最最早叙事體の連續では滿足しないで、萬物の同存した全量的な動的な表現をするのでホォマアとは遂にきつぱりと區別されるやうになつた。」と公言したマリネッツイ自ら、この脚本の表現樣式に物足りなく思ふのは當然だと思ひます。

彼の從軍記であり、未來派の傑作の一つである「ツゥリポリ」の戰爭の附錄として書かれた「トルコの無根な風說に對する二回目の應酬」の中で「私はエヂプトで生れ、其所で幼年時代と青春の一部を送つた。私はアラビヤ人の中で生活した　」と申して居ります。

私は今彼の歷史を書いて居るので御座いませんから、直ぐに「電氣人形」に飛びますと、この作は、彼の三十二歲の時の著書で、彼の九冊目、未來派宣言書の發表後の最初な單行本だと存じます。尤も原本には、一九〇九年二月二〇日ル・フィガロで發表された未來派宣言書と、ゴメヅィアの記者に答へ同年三月二六日公表された未來派についての辯明が卷頭に載せてあります。

表現樣式から申しますと、一九一二年五月一一日に彼自ら「未來派文學表現樣式宣言書」を發表し、同年八月一一日「未來派文學表現樣式宣言書補遺」を發表し、翌年五月一一日「糸のない想像及び自由語」を、更に「自由語ザング・ツゥム・ツウゥム」を發表して、全然在來の——彼の言葉によれば——ホォマアから受繼いだ表現樣式を棄てる前の諸作中、一等調和あるものであります。

しかもこの脚本に於て、マリネッツイはすばらしい技工の冴を見せて居ります。たとへば第一幕で彼がつくる舞臺はすばらしい詩と音樂と繪畫の綜合藝術であります。また第二幕目では舞臺を、日沒の光線と「蝴蝶の型の薔薇色の反射蓋の有る洋燈」からの光線で照して、日沒から夜への進行と、場面の發展に伴れて、ランプの特色と魅力を縱橫無盡に驅使したのは、マーテルランクが闖入者でランプを使つ

再び電氣人形について

此年の三月號の人間に未來派の主將マリネッツイの三幕物「電氣人形」を、私の譯で載せて頂いた時、日本で最初の未來派の作物の移植でありましたから、讀賣に「電氣人形に就いて」と云ふ一文を載せて頂いて、よりよい理解に役立たせたいと思ひました。

でも丁度身體を惡くして居たりなどして、思ふやうに書けませんでしたので、再び書いて見る氣になりました。申すまでもなく、私は未來派に對する考慮として書くのではなく、「電氣人形」へのいくらかのサイド・ライトであれば幸だと存じます。

電氣人形の著者マリネッツイ——群しく云へばフィリイッポ・トムマッソー・マリネッツイは申すまでもなく未來派の主將であります。

彼は一八七八年だと存じますが、ピエモンテの人を父とし、ミラノの人を母として埃及のアレキサンドリアに生れました。これは彼自ら一九一〇年一〇月八日ミラノの地方裁判所第三部で開かれた「未來派のマファルカ」の公判で、Naequi Alessandria d' Egitto di padre piemontese e di madre milanese と申して居る處で御座いまして、一九一一年一二月二五日から三一日に亘つてラントランシヂヤンに載せられた

再び電氣人形に就いて

早計に失する。彼自ら極端に熱愛した象徴派の天才であり月の戀人であるボードレイル、マラルメ、ベルレイン、ポオ等に對する反抗は彼の前期の作品の一特色であり、其人達の感化や自らの性格から逃れようとする苦悶は詩集「破壞」で惱しく語られては居るが。「電氣人形」の發行の翌年「未來派のマフアルカ」が書かれる迄は此れに關して婦人の價値に對する未來派的思想に達しては居ない。樂欲に就いて此の作前三年に詩集「肉の市街」で勇しくも歌つては居るが、「電氣人形」の發表後三年たつて希臘のビリツイス にも比ぶべきサンボアンが未來派宣言書の第九條を不徹底だとして、未來派婦人宣言書を、更に翌年未來派婦人樂欲論を發表する迄は明快な思想とはなつて居なかつた。

婦人の輕蔑については、イタリアの婦人を非難し女權論を攻擊して居るが、フランスの婦人を讃めて居て、後年ライスイーム倶樂部での婦人罵倒論の思想は未だ彼の頭になく、さらばとて後年未來派運動の一部内として扱はれた婦人の地位に對する社會運動も此の作には現はれて來ない。終りに私の「電氣人形」の飜譯や先日帝大美學會での餘りに長時間に亘つた未來派に就ての話が、一般に未來派の宣傳であると云はれたが、此れに就ては私の第一回の宣言書や從來發表した書を見た方は誤解を去つて下さつてもいゝと思ふ。

（讀賣新聞一九二一年三月一九日所載）

「電氣人形」について

私は未來派に對する考慮としてではなく、拙譯「電氣人形」のサイド・ライトを書くにとゞめる。著者マリネッツイは云ふ迄もなく未來派の主將であり一八七八年ピエモンテの人を父としミラノの人を母として埃及のアレキサンドリアに生れたから、此の作は彼の卅二歳の時の著書で、彼の九冊目、未來派宣言書の發表から云へば其後の最初の單行本であると思ふ。表現樣式から云へば、其の時から三年の後、彼自ら「未來派文學表現樣式宣言書」を發表して全然在來の表現樣式を棄てる前の諸作中、最も調和ある作品である。勿論この「調和ある」と云ふ事が、絶えず混亂を主張し、爭鬪や騷擾を讃美する未來派の詩人自らに取つては、大きな嫌忌であるのは致方がない。

思想上から云へば此作のキイノォトをなすものは、云ふ迄もなく宣言書の第九にある「我等、世界の唯一の衛生なる戰爭を、軍國主義を、愛國主義を、無政府黨の破壞的行動を、人を殺す所の麗はしき觀念を、而して婦人の輕蔑を讃美せんとす」である。

然し現代藝術上最も特異な今日の未來派の婦人觀が早くも「電氣人形」に具體されて居ると考へるのは

電氣人形に就いて

銃をマリイに渡す）

マリイ　有難う、デョオン……頂きます！　（彼女は拳銃を受取つて、面明に一歩荒々しくあとじさりして、胸にあてゝ引金を引く）多分私を愛して下さるでせうね……デョオン……デュリエットを……愛してらつしやるやうに！……（倒れる）

――幕――

（人間一九二一年三月號所載）

だから！……そしたら私は歸ります！……誓つて歸ります！……（彼は唇をマリイに段々寄せて行く。マリイは仕方なく唇を與へる）

マリイ　いゝえ！……いゝえ！……（長い接吻の最中震へなでら）私は……貴方を……愛しません！……

第五場

マリイ、ポオル、ロヂナ、のちにヂョオン

ロヂナ　（息を切らして闥に現はれ）奥様！……奥様！……奥様！……（彼女は左手に現はれて見えなくなる。其の後ろからヂョオンはあばつた様子で闥に出て來る）

ヂョオン　（一寸止つてから後ろの衣嚢から華奢な拳銃を出し、ポオルの擧動を見てじつとして、ゆつくりと云ふ）どうぞお靜かに、ロデエールさん！　私達は無賴漢ぢやありませんね！……ぢきに貴方とお別れにお話を致しませう……が其前に妻にこの拳銃を渡させて下さい……この可愛らしい贈物は（皮肉に）私の留守中一番ためになる最も信實のおつれになるでせう……此の別莊は海邊にこの通り孤立してますから！……（非常に嚴しいまなざしでポオル・ド・ロデユールを押へて緩くりと擧

それが又私には幸で望外の幸なんですから！……私には無が相當です……なつた一つ笑つて頂き一目見て頂きたくて、さうすりやそれを糧で長い事……長い事……恐らくは永久に生きて行かれる程、孤獨と虚無に養はれて來ましたから！……

マリイ　何一つ差上げられません！　お立ち下さい！　私を愛して下さるならお立ち下さい！

ポオル　貴方は私のうちに居らつしやるのにどうして私から離れられるでせう？……私はお母さんが胸に子供を抱くやうに、いつでも心に貴方を抱いてる氣です！……おゝ、頭が惡いな！……もつと御話する事が……もつと澤山の溫い、質朴な、殆ど子供みたいな、そして、いゝくだものをよる様に選びぬいた話が有つたのに……貴方の前ではすつかり忘れて了つた！……すつかり！……で貴方を抱きしめないうちに死ぬのかと怖れ！……生きれば生きるで、明日から貴女の無い生活をしなければならないかと怖れる！……（享樂的な愛撫でマリイの髪を心を隱して撫でる）

マリイ　おゝ！　いけません！……觸らないで！（涙をたゝえて身震する）ひどいわ……ひどいわ、私みたいな力も防禦物もない女をこんなにだますなんて！離して下さい！……離して下さい！……

ポオル　泣かないでマリイさん！……（たわやかに彼女の頭をもたげ長い事目に見入る）マリイさん！泣かないで！　（彼女泣く）泣かないで……でないと愛して下さるとしか思へませんもの！……さうださうだ愛して下さるんだ！　さうだ！……愛してると云つて下さい！　云つて下さいお願ひ

マリイ　おゝ！　私は綺麗ぢや有りませんわ……貴方の空想が綺麗にして下さるのよ。

ポオル　貴方は美しい！　美しい！　こんなに貴方を所有してる私はよく知つてます……お姿はとうとう幻覚になる迄恐ろしくはつきりになりましたもの！……おゝ！　有頂天、その後で急に指の間ががらんどなのを知らなければならない恐ろしさ！……相手！……　自分の側のもぬけの跡は未だ温かく、貴方の薫は未だ身のまわりにたゞよつて居ますから、貴方は私が眠つてるまに忍んで行つて了つた方でした！

マリイ　黙んなさい！　お黙んなさい！　恐ろしい方だ！……お言葉には毒ばかりで！……私が死ぬのを御望みになる！

ポオル　自分の心さへ制し切らずお跡を慕つて居る男がどうして恐ろしいんです！……けちんぼうやアルコール中毒や馬鹿みたいにたつた一つの變らない考、たつた一つの附纏ふ心配が私には有るきりなんです！……

マリイ　いゝえ！　いゝえ！……たくらんでおつしやる……おもちやにしようとかゝつて！……係蹄をお掛けになる！……私は弱いから防ぐ事は出來ない！……もう何も見ないし！……何も理解らない！

ポオル　私こそ貴方のまゝです……お好きなやうにして下さい！……私こそおもちやになりませう！

げ唇を噛んで貴方に叫び……心は太陽と海の悲しい單調で貴方を呼びました！……

マリイ　おゝ！　お氣の毒に！……お氣の毒に！……

ポオル　突然紙に書かれたやうにお名前が私の目の下を、目の中を、射て行つたのです！　甘い橘柑みたいに唇でつぶれて口をさつぱりさせ、冷めたい乳みたいに順々に咽喉を流れて行くお名前を幾度も幾度も讃めたゝへました！……そして私はお側で過した最後の晩卓子の下で足が貴方のと觸合つたのをはつきり思出しました……憶へて居らして？……えゝ！……熱病で夢中になつて居れ心の中を、可愛らしいおみあしが、室屋の鼠みたいに隅から隅迄かけづり廻りました。

マリイ　もう憶えてません！……し、そんな事なさるのは悪くてよ！……悪くてよ！……お話を伺ふ事は出來ません！　歸つて下さいポオルさん！　歸つて下さい！……

ポオル　いゝえ、いゝえ！……聞いて下さい！……心は貴方で一杯で遠く離れて過ごした悲しい生活のお話をどうしてもしなければ！　火のやうな日々はげしい倦怠の毎日でした。……戸が開くと入つてらつしやるのは貴方でした……きぬずれも、聲も、何時も貴方でした！……燒けつく夏の暑さへも、自分を窒息させるために重苦しい願となり……その變らない願を、丁度人が誰の目にも尊び愛される婦人を閉ぢ込めて、光にさへも美しさを享樂させないために洋燈を消して暗がりに奪つて行くやうに、夜はしつかりと膚につけて居ました！

は愚かで下手で……貴方を愛する資格は有りません！……が本當に私は貴方を愛し、私の力も、過去も記憶も、皆んな憫れにもおみ足の方へ走つて行くんです！

マリイ　おゝ！　離して下さい！……世の中の事はお心次第だし……私は役にも立たず、一寸も貴方を幸にしてもあげられない女です！……

ボオル　いゝえマリイさん！……私を幸にして下されます！……世間なんぞ駄目です！……（一寸沈默してから）それなのに貴方は聞いて下さらない！……おゝ！　私は海の彼方ではもつと幸だつた……何時もお側に居られたし……驚かしたり、泣かせたりしないで、思ひのまゝに貴方を所有したり愛撫できましたもの！……目の前に迫つた死の香で咽喉は爛れ、熱病で病院に居た力ない日々の間……考へて下さい、私は毎日死骸を運ぶので時間を數へ！……お側ですごした短かい最後の追憶を幾度も味つては、憂鬱をまぎらして居たんです！……神聖な護俯（おまもり）……幸を齎す小さな聖女牌でした。

マリイ　お苦しみになつたのはもつともですわ！……

ボオル　いゝえ！　私は幸福でした！　不思議なぐらゐ幸福でした！……泣けて幸でした！……貴方の唇を望む心や、咽喉のいやな嘔氣や、貴方を遠く離れて死ぬかもしれないと云ふ恐れや……それが皆んな縺れ合つて私の血をわかせ、太いため息をつかせました！　私は心の中で凡ての愛を捧

あんなに貴方を愛して居た方を！……

ボオル　許して下さい！　許して下さい、マリイさん！　貴方に引かれたのは説明の出來ない力なんです！……聞いて下さい……海の彼方で貴方とデュリエットの姿が心の中で長い事戰つてたんです……が貴方の方が突然ずつとはつきりして來て、私の目にも、肉にも、血にも、輪廓を燒付けちやつたんです！

マリイ　いけません！　いけません！……そんな事云つちやあ！……

ボオル　片一方が段々薄れ行く過去に葬られたのに……貴方のお名はしつきり無しに鳴り響くんです！　どんな音樂も、呟きも、不調和な叫びさへも、お聲とそつくりに響くんです。晝となく、夜となく、出來る事なら心は貴方と私を距てゝ居る空間を飛びこえて行きたかつたんです！——私は貴方だけを渇望しました、そして夜風さへも可愛らしい……大きなお目さへ隱し切れないぐらゐ可愛らしい……お手であほがれるお扇子から遠く吹いて來るやうに思へるんです！……

マリイ　おゝ！　嘘言よ！……私の心をおもちやにしようとしかなさらない！……空想で勝手に迷つてらつしやるくせに！……

ボオル　空想ぢやありません！　空想なんかした事はありません！……私の最初の夢は……高く空高く貴方の眼の天國迄引上げて下さる貴方です！　安物の詩人ぢやありませんからね！……云ふ事

ボオル　ぢや私の事を考へてすこしは苦しんで下さつたんですか？……

マリイ　（神經質に涙を拭ひ眞面目な冷やかさに歸つて）いゝえ……いゝえ！　貴方の事を考へて苦しみなんぞしませんでしたわ！……

ボオル　（熱情こめてマリイに近より）おゝ！　何故そんな邪氣の無い本當の事を御隱しになるんです？……何故そんなに身震ひなさるんです？……私が怖いんですか？……ねえ、今から貴方の親友より……兄弟より……もつと上のものになりませう……

マリイ　默つて！　默つて！……そんなことは恐ろしい！……

ボオル　マリイさん！　マリイさん！……どうぞさう呼ばせて下さい……一時も心を離れないお名前なんですから！……恐がる事は要りません！……たつた一つの望だけしかない……おゝ！　丸で幼稚で一寸も危險の無い事です！……たゞ私の感情が知つて頂きたいだけなんです！……

マリイ　いやです！　いやです！　伺へません！……

ボオル　聞いて下さいマリイさん！　御心のまゝで私はどうにでもなります！　さうするのが必要なら……若しさうしろとおつしやるなら……もう御會ひしません……でもずつと前から愛し尊敬して、私の親しみと情熱の凡てを捧げて讃美して居た事だけは知つて下さい！

マリイ　何んと悲しい事だらう！……（涙をたゝえて）ぢやすつかり忘れてお了ひになつたの？……

ポオル　さうです、はつきりと思出します！……羽を擴げて飛立とうとする鷗……

マリイ　……海の魅力を具へた海色の鮮かな清いデュリエットの大きな眼の中に沈んで行くやうに、嘴を下げて……おゝ！　ゆつくり彼女の事でお話がして居られると本當にいゝんです！……が……今日は駄目よ(益々不安の度が激しくなつて庭の格子の方を窺ひながら)お立ち下さい……お立ち下さいロデエールさん！　お願ひだから！……此所で御會ひさせちやいけないんです！……

ポオル　(一寸默つてから)でもその奇體な嫉妬のもとを話して下さいませんか……

マリイ　それが一寸お信用なり兼ねるぐらゐ子供らしく狂染みてるんです……貴方が船に居らつしやる時分、何度もデュリエットや貴方のお話が出たんで……多分うつかりあんまり熱心に貴方を辯護したんでせう……海の彼方での貴方の恐ろしい寂しみを考へて居たんです……デュリエットが死んだ悲しみや苦しみの一寸も輕くされなかつた私の心は、何時でも激しくあれを愛してらした貴方を考へると少しは慰むんです……で貴方の眞心が確かめたいのと、一つには貴方がさんざ苦しめた大事な魂の最後をお話して、少しは貴方を慰めて上げようと、御歸りを待詫びてたんです！……おゝ！で、うつかりと、……でも御心に反して！……本當にいけないと思ひましたわ……貴方は以前の花やかな笑を涙で曇らせてたつた一人遠方に居らつしやつたのね！……まあ苦しかつたでせうね！……(さつきの氣持を忘れて了つたやうにしとやかに涙する)

ポオル　そりや……きつと私との再會を喜んで下さるでせう。

マリイ　いゝえ其處です……お話すれば長い事ですが……かいつまんで云へば貴方は宅に理屈も何もない嫉妬を起させたのです！……

ポオル　本當ですか？　そりや丸で無法だ！……で其の原因は？

マリイ　よくは知りませんが……實の所彼（あれ）は一寸も貴方に同情を持つてをりませんので貴方にお會ひさせまいとするんです……ですからポオルさん！　御願だからお立ち下さい……あれが歸る前に！

ポオル　御話なさりかけといてどうして歸れとおつしやるんです？……愛人の思出は貴方に結び付いて居るんで、あれの事をお話下さるのが一番嬉しいんです……

マリイ　有難う……でもどうぞお立ち下さい。

ポオル　ぢや立ちます、が又會はうとして下さるのを誓つて下さい……お願ひだから何時になつたら私達の親しいデュリエットの事でお話が出來るか云つて下さい……

マリイ　さうよ、さうよ……預つといた物はみんな上げますわ……おゝ！　殆ど何んにも無いんです……でもこりやお喜びになるわ！……憶えて居らして、最後の晩にかぶつて居た綺麗な白い帽子？

ポオル　でもお訪ねしたつてそんなにお驚きにならうとは考へてませんでした！

マリイ　おゝ！　お氣に懸けずに！……あんな風で可愛さうにデュリエットは死ぬ前に長く話す力さへ無かつたんです……でも、最後まで貴方の事を思つて居て、有りつたけの心と身體の情熱を貴方に捧げて死んだ事を話して呉れと頼みました……

ポオル　（激げしい苦しみを裝つて彼女の兩手を握り）有難う……有難う奥さん！　私の心に今注ぎ込んで下さつた、この悲しみは決して忘れません！

マリイ　可愛さうなデュリエットを何時も愛してゐらつしやるでせうね？……若しあれが美しく、いぢらしいぐらゐ美くしかつたのを御覽になつたなら！……水から揚げられた時にはあれの可愛さうな身體は碎けて傷だらけでした……が顏は無疵で非の打ち所がないぐらゐ眞白でした……おゝ！どんなに頰に、可愛さうな頰に、接吻をした事でせう！……眞珠のやうに冷たい頰に……そしてぱつちり開いた大きな眼は未だ泣濡れて貴方を探して居ました……私は貴方の代りにあれを抱きましたわ。

ポオル　有難う、奥さん……ですが何故そんなにお震へになるのです！

マリイ　おゝいゝえ……一寸も……御心配なさらずに！……でも露骨（あらはだか）に云つちやつた方がよくつてね！……私は震へるんです……　程なくヂョオンが歸つて來ますから！

マリイ　今日は、ロデエールさん……大變おやさしいお手紙を有難う。

ポオル　でウィルソンさんは御丈夫ですか？

マリイ　（愁ひ顔で）有難う御蔭様で。今しがた出かけました……お會ひになる筈ですに。

ポオル　いゝえ……（躊躇して）お會ひはしませんが御出掛になるのを見ました……（マリイの驚いた様子に）御免なさい奥さん……正直に申しますが庭の壁の後でお出掛になるのを待つてたんです……

マリイ　おゝ（憂愁と怒とで）ぢや一體何故？

ポオル　こんな亂暴をしてきつとお氣に觸つたでせうが勘辨して下さい。譯は至極簡單なんです……貴方とだけで私達の親しいデュリエットの事が……お話したかつたんです！……が（悲しさうに）が私の思違ひでしたね……お邪魔ですね、折惡しい時に來たんですか？……

マリイ　いゝえポオルさん。どうぞおかけ下さい。ずつと前から今のやうにお會ひするのを考へて居りました！……いらいらして御免なさいね、でも其の氣持はたやすく御解りになりませうが、お顏を見るといろんな悲しい思出が浮んで來て泣かないでは居られなくなるのです！（ポオルのしぐさにかぶせて）どうぞ！　お口を開かないで！……お話したい事は山程有るんですが時間がないので！……宅に此所でお會ひさせたくないのです（彼女は憂ひげに震へる）

れになつた……それにきつと道をお間違になりましたよ。

マリイ　何故だね？

ロヂナ　でも奥様……港に降りにいらつしやるのに小徑を御通りにならずに迂路(まはりみち)をなさいます……ずつと遠う御座いますよ……おゝ！……奥様！　格子で音がします！……きつと檀那様が御歸りになつたので御座いますよ……

マリイ　（心配さうに立上つて庭に面した戸に近よる）違ふよ……違ふよ……やあ！ありや……（ロヂナへ向いて）ロヂエールさんだ！……ロヂナ彼方へ行つてもいゝよ（彼女は感情を抑えやうとしながら、鏡の前でもぢやもぢやになつた髪を撫付け、庭の戸に向く）

第四場

マリイ、ポオル

ポオル　今日は、ウィルソンさん！……長い苦しい旅から戻つた又御目にかゝれて大變嬉しう御座います（彼女の手に口吻ける）でもお達者で本當に結構で。

やうに！

デョオン　（マリイを離して懐中時計を見て）さうかも知れない！……（一寸の沈黙）そりやともあれ、一時四十分に出發（たと）う……あれの訪問を避けるたつた一つの方法だから。俺が道で會ひに行く（それから少し心配げではあるが思ふまゝの調子でゆつくり發言して）が萬一俺が歸る前にロデエールさんが來たら、直ぐに出發つんだと云つて、成可く早く別れなけりや！……わかつたねマリイ？

マリイ　えゝ……（それからたわやかな調子で咎め立てゝ）抱いて下さらないの？……（デョオンは機械的におじぎをする）行つてらつしやい！……（一寸沈默してから）ロヂナ！……ロヂナ

第三場

マリイ、ロヂナ

マリイ　（ロヂナが入つて來る）私の小さい行李と、檀那さんのを用意してお呉れ……一時四十分に出發つから一時にはみんなそろはなくちや（ロヂナが庭を眺めてるのを見て）何をじつと見てるの？

ロヂナ　おゝ！　奥樣！　何んでも御座いません！……檀那さんは餘程お急ぎになつて！杖をお忘

マイリ　(彼に抱き寄つて)いゝえ！　そんな事を言はないで！……恐ろしい！……最早そんな言葉を口にしないで！　何時でも貴方を愛します！……此れからだつて貴方ばかりを愛します！

デョオン　違ふよマリイ！……俺の云ふのが本當だ……がそりや大した事ぢや無いね、何故つて云へば、俺は未だ、相手が誰つて、御前の身體や愛にかけちや爭ひたいから！……誰一人お前の唇に觸れさせはしない！……あれなんかなら猶の事だ！……で、先づ出發う！……ようく考へてお呉れ、あれには會へないよ！(マリイすゝり泣き始める)マリイ！　マリイ！　御願ひだから！　泣かないで！(微笑しながら皮肉に)おゝ！　宜敷い！……うつかりして涙の押釦を押しちやつた！……可愛らしいマリイ！　御前が俺の人形に似てるのは實際奇妙だ(それから急に陰鬱になつて)さあ！　たんとお泣き！　俺はどうもおしまひはきつと滅茶な事を考出すから泣かれるのは……いや……だな！(彼女を抱き、唇に食入るやうに亂暴な接吻をして殆ど窒息させる)

マリイ　(叫ぶ)苦しい！　ひどい事をなさる！

デョオン　(肉慾に溺れるかのやうに益々亂暴に咽喉を緊めつける)實際雜作無いね！……もう一寸強く緊めた丈で機械がこわれちやう……かうやつて咽喉を緊めるのはいゝ氣持だ！……こんな氣がするよ……さうだ、こんな氣がするよ、若し死なゝきや御前を愛さないだらうつて！

マリイ　さうよ、さうよ、デョオン……丁度(息をつまらせて)デュリエットを……愛してらつしやる

を與へやうとする……

マリイ　いゝえ、いゝえ、苦しみなんぞ與へもしまんし！　出來心でなんぞ無いわ！……義務を果すだけよ。

デョオン　馬鹿な！……一體何んな義務だ？……考へて御覽。俺達の愛は求めに順つて呉れるからこそぢやないか！

マリイ　おゝ！　デョオン！……貴方のお言葉に從へませんわ！

デョオン　ぢやあの馬鹿におぼしめしが有るんだね？

マリイ　いゝえ！　違つてよ！

デョオン　宜敷い！　そんなら結構！　でも胸に有る考丈は話して置かなければ……御前はもう俺を以前みたいに愛して呉れないし、他の人を愛さうとさへして居る、相手がボオルだらうが、知らない誰だらうが大した事ぢやないんだ。俺にはどうも心配な豫感がつきまとうんで如何あつたつてあの紳士には會はせたく無いんだ。

マリイ　デョオン！　デョオン！……どうなさつたの？……無考な事を仰しやるわ！

デョオン　（マリイの抱擁から逃れて）御前との仲で蔭し立てはしたくないね……俺もやつぱり以前みたいにはお前を愛してないし、御前の口吻からもまへのやうな喜びは感じなくなつた……

屋を忍び出る。太陽を浴びて僅かな快さと健康と奇麗な空氣を吸ひに出て行く……すると病人はひとりでに目を開いて、薄暗い部屋に獨り、たつた一人居るのに氣が付いて、慣つ子になつた病氣を忘れ、今迄知らなかつた外の苦しみになやむ。可愛らしいマリイ、かう云ふ事が、愛が靜かに行つて了ふ時に私達の心に起るんだ(マリイは頭を下げて默つて居る)マリイ、早く私を抱かなくちやあ。でないと御前はひどい考を起させる……

マリイ　(歩みよつて情熱的に抱く)貴方を愛する、愛する、ヂョオン、で私の愛で貴方が幸にできれば私も幸です!

ヂョオン　ぢやあ其の證據に直ぐに行李を整へて呉れ……一時四十分に出發つて、召使達はあとから來るさ(部屋を彷徨き廻つてから向直つて、思ひに沈んだ眼を海にそゝいでじつとして居るマリイを憂慣として見る)お前は行かないのかい?

マリイ　おゝ! ヂョオン!……でも其前にポオル・ド・ロヂェールさんにお會ひしなけりやあ!

ヂョオン　會はなくたつていゝ!

マリイ　出來ません……出來ません!

ヂョオン　ぢや何故だい?……あんな男に會はせたくもないし……さう強つて望むんだ!……俺は自分の望みを御前に強ひてもいゝんだ!……それにお前は一寸した出來心を滿足したさに烈い苦しみ

幸福に浸つてるんです……若し抱いて下されば私は色んな向に身體をして何所にでも喜びを見付けますわ……丁度ねえ、あの可愛らしいお魚みたいに……初めに潜つて、それから腰をひねつて輕く頭をあげて海面にあがつて來ます……何所でも海草の一杯付いた岩のまわりみたいに軟い膚觸りのいゝもので無ければ、何一つ觸らうともしないんです。

ヂョオン　俺達が何時もこんなに幸で居られると思ふのかい？　そして御前は際限も無ければ危險も無いこんな幸福に疲れはしないのか？……

マリイ、さうよ、さうよ、ヂョオン！

ヂョオン　時とするとねえマリイ、愛に恐ろしい事が起る……人が病氣で床に就いて居る……親しい女の聲がいゝ本を讀んでお前の心をゆつくりと搖籃でゆすぶつて呉れる……

マリイ　わかりませんわ……わけを聞かせて頂戴。

ヂョオン　きつとお前も經驗が有るよ。宜敷い！　單調な甘い聲や本の文句で釀された夢や……それからもつと外に……讀手の献身的な從順さから來る憂鬱な香や……こんなものが皆んな少しづゝ病氣を鎭めて行く。

マリイ　（氣にとめて）愛して居る人々は其の時病氣だとおつしやるの？……

ヂョオン　さうでも有りさうでも無いね……默つて說明させておくれ。急に讀手は立上つて拔足で部

マリイ　私には口吻は食慾を増して呉れるんですわ！

ヂョオン　ひどい物質論者だな！

マリイ　ちつとも……貴方の思出や考やお言葉を味ひながら、自分のまわりの凡てのものから離れて幾日も幾日も暮して行けるのを御存じのくせに！……此の愉快な可愛らしい洞窟は、目に、思出に、心に、何時迄も殘るでせう！　此の思出は貴方がもう、私を愛して下さらなくなつた時に逃込む天國のやうになるでせう……心の中に愛と憂鬱で疲れはてた不精な波を押込む蒼海を感ずるでせう……私の血管はやさしい午後のいゝ香の熱で一杯です！……おゝ！　ヂョオン！　此の喜はもつと味へるでせうね？　此んないゝ一時間は一生涯を幸福にするとお思ひになつて？……おゝ！　此れさへ出來るなら！……他の快樂なんかもう要らないわ！……ほかのものが此れ程な魅力が有るわけは有りませんもの！……

ヂョオン　いゝや、赤ちやん……そりや違ふよ……手を束ねて心を老込ませちやいけない。絶えず氣を變へてなけりや。他の所で御互に愛し合はうよ、世界の端の他の濱邊で、他の所で、死ぬ迄何時も違つた所で！

マリイ　ひどい事をおつしやるのね！　幸でさへあれば私ならそこを離れたくは有りませんわ！……今此所で幸ですもの、留つて居たいんです。昨日は喜の極みを味ひ今日もお魚が海に居るやうに

ヂョオン　（媚びて）御前は美しい雨蛙みたいだつたね……

マリイ　（小供のやうに手を拍きながら）さう！雨蛙ですつて！…それから外にも何んかおつしやつてね……私の皮膚が眞珠みたいに白いつておつしやつたのね？むらな愛し方をなさるんですもの！……可愛がつて下さる時には本當にいゝ言葉を持つていらつしやるのに！……貴方は私が鰻みたいにすばしこく顫へるとおつしやり、私の脚肭（ふくらはぎ）が水に浸つて鱗狀の反射をするのをお見付けになつたり……馬鹿みたいに貴方の云ふなりになつたぐらゐ接吻で醉はせて下さつた！（媚びた歪顏をして）おゝ貴方は洞窟でいけない事をさせやうとなさつた！…私達の小さな綠の湯盤で膚も觸れ合つて！……貴方の愛撫はどんなにかたわやかだつた事でせう！……小舟が流されて……濱に歸れなくなりはすまいかと隨分心配でしたわ！……でも幸に番する女中みたいに從順で忠實な小舟でしたね！……が今日はそんな事には興味をお持ちにならず、みんな奇麗に忘れてお了ひになつたのね！……

ヂョオン　（歡樂の酒に醉ひどれた眼をして）そりや違ふし……赤撫子を食べでもするやうに御前が歡樂の思ひ出をそんな風に咬みしめるのを聞くのは好きだ！……がランポツト（果物の名）を持つて來た褐色の半裸體の子供を見送つて一寸の間ふいに俺を忘れて了つたのも憶ひ出すね！……

マリイ　隨分お腹がすいたんですもの！……たんと食べましたわ！

ヂョオン　お腹がすいたつてあんなに早く私達の愛撫を忘れちやう理由にはならないね！……

チョオン　一寸だつて同情を起させない男の言葉なんか信じない……だから會ひたくもないんだ。

マリイ　貴方はあれに嚴格過ぎてよ……つまり私にしても他の人と比べてあれに特別同情しはしなくとも……ねえ、貴方、私の可愛さうなデュリエットの遺言だけは果さなけりや！

デョオン　ぢや……いゝとも！　そりや承知するが早く片付けなけりや！……すんだら直ぐ出發(たと)う。

マリイ　ぢや何日？

デョオン　（冷やかに）今晩でも出發(た)てるね……何故もつと待たなけりやならないんだい？……

マリイ　いゝえ、いゝえ、貴方……そりや氣違よ！　出來ない相談よ！……用意が出來てないわ！……それに貴方はそんな意志惡はなさんなくつてね！……私は蟹の入江の中を貴方と一緒に漕廻りたいと思つて居るのに！（デョオンの頸や顏に口吻ながら、媚をつくして彼を抱だく）ぢやあみんなお忘れになつたの？……二人寄添つて漕いで行く娯みも？……もう小さな洞窟(ほらあな)を漕廻らないのね？……ねえ！……今晩行きませうよ！

デョオン　（マリイの愛撫に疲れて）今夜は駄目だ……可愛らしいすきもの。そりや出來ないよ！……

マリイ　おゝ！……そうら私の幸福はみんな壞されちやつた！……ご存知でせう……遠い海で……貴方と差向ひの時ばつかり私は本當に幸なのよ！……昨日……思出しになつて？　洞窟の平らな石で？……水は低くて苔むした底は氣持がよくつて！……湯舟に浸つたやうで！……

しいマリイ……泣く事は要らない！……一寸も此の手紙に何が有るか知らうとはしないよ！……此の手紙は自分には全然無關係なんだ！……が御前にもわけなく解つて貰へるだらうが、今しがたの御前の落付かない心配さうな様子が俺を怒らせたんだ……おまけに、俺は先達から非常に神經質になつて居て、どうも海の空氣が自分に有害だと考へられ出したんだ。で俺達は出發しなければ、何所か…旅に…出掛けなけりや！何故かは知らないがこの海濱が私達に不幸を齎すやうに思へるんだ！

マリイ　おゝ！　デォン！……そんな迷信なさつちや駄目よ！　何故なの！　私達の生涯の一番よい時代を過した理想的な場所を去らうとなさるの?!……どんな所も此所ほどの幸福を齎す事が出來ないのを御存じのくせに！……ひどく私を悲しませようとなさるの？……

チョオン　俺達にとつて娯しい記憶に滿ちた此所に御前が執着するのは尤だと思ふ……が愛し合つてる人には何所にでも幸福はあるんだから、一緒に立つ其の時から御前は最早何にも心殘りはないだらうよ。

マリイ　デョオン、貴方の側にさへ居りや何んにも心殘りはなくつてよ！幸も不仕合も皆な貴方の唇からだけ私の所に來られるの！　でも可愛さうなデュリエットを後にするのは隨分な苦しみよ！……ねえ毎朝花を具へてるでせう……ポオルさんも喜んで呉れませうね……がやつぱりひどく愛して居るんです。手紙にも見えるんですもの！……

らく非常にはしたない事だらうし、悪氣沙汰だと採るだらうが……たとへどうでも、御前の感情だけは知つて置きたいから、是非云はなけりやならない……御前は誰だか知らない人の或は寧ろ何人か或紳士の手紙を受取つたね……

マリイ　誰か或紳士ですつて？……ボオルさんはお友達ですよ……

デョオン　宜敷い！　御前はお友達から手紙を……憂鬱な手紙を……受取る。で、その手紙にはデュリエットの事が書いて有る！……だからつてさう震へるわけはないね！……それなのに御前は俺の前で罪人みたいに震へてる……實際俺には御前が解らない！

マリイ　罪人ぢや無くつてよデョオン……貴方こそ御存じぢやありませんか。いらいらし過ぎてらつしやるんだわ……

デョオン　ぢやあ！　その手紙をお呉れ！

マリイ　いゝえ、友達が……見せてあげられません……そりや絶對に親展で、おまけにデュリエット丈に關した事なのです……

デョオン　その手紙をお呉れ（彼はマリイの兩手を攫へ一寸爭つてから手紙を奪ひ取る。マリイすゝり泣く）何んと云ふわるさをするんだ！……一寸した事にも御前は空泣をする！無茶な事だし人をいらだたせる！……（丸卓子に手紙を投げのせマリイに近より慈愛をこめて彼女を抱く）さあ可愛ら

第二場

デョオン、マリイ

デョオン　（披く前に手紙を不安と好奇心とで眺めて居るマリイに險な目をくれてから氣の無い風で）誰からだその手紙は？……

マリイ　（震へる手で手紙を披き署名を見てから）ポオル・ド・ロヂェールさんから……フォルミダアブルから來たんです（荒々しい感情に打のめされて坐る）

デョオン　（無頓着を裝ひながら氣のない態で）おゝ！……

マリイ　着くんですつて。一時間のうちに此所に來ますよ……デュリエットの事を書いてお墓參りがしたいんですつて。

デョオン　おゝ！

マリイ　（しめやかに）手紙は非常に可愛さうなんです……

デョオン　（手に持つて居た新聞を皺苦茶にしてから荒々しくマリイに向き直つて）ねえ！……マリイ、さあ……どんな大事件が起つたんだ？……何故そんなに震へるんだ？（いらいらして）こんな事は恐

……檢べて見たが水潜りの前見たいに結構唸つたよ。

水夫の聲　おゝい！……そこに誰も居ないか？　ウィルソン夫人に手紙を持つて來たんだ！

ピエール　（露臺に近よつて）何んだ……今降りてくよ……（庭に面した扉から出て行く）

マリイ　（左手の戸口に現はれて）ロヂナ……ピエールが降りてつたのかい？

ロヂナ　はい奥様へのお手紙を取りに參りました。

マリイ　私に來た手紙だつて？　郵便屋かい？

ロヂナ　いゝえ奥さん……艦隊の端艇で岸に着いた水夫で御座います。

マリイ　（非常に驚いて）水夫は私の名を呼んだのか旦那さまのかい？

ロヂナ　奥さんのお名で御座います。

ピエール　（入つて來て慇懃に手紙をマリイに渡す）奥様これが參りました。

デョオン　（左の手口から入つた）ピエール、ぢや御前は手紙は何時も盆にのせて差出さなけりやならないのを忘れたんだな？

ピエール　かしこまりました……どうか御勘辨を……（彼はロヂナと退去する）

第三幕

モンボンヌウル別荘の座敷――朝十時。左手の露臺と庭に面した玻瑠戸は海風を受けて開いて居る――金むくの大きな心臓のやうに光り輝く太陽は、さながらの繪馬で、藍の着物きた海に懸つて居る。其の海は、聖體祭の眩惑にあつて、專心なそのくせ茫然とした教會の小娘のやうに、一人一人、海邊にわけのわからない祈禱をつぶやいて居る。

第一場

ロヂナ、ピエール、のちにマリイ、ヂョオン、一人の水夫（かげで）

ロヂナ　（部屋を片付けて居るピエールに）で人形は？

ピエール　旦那さんが屋根部屋に藏へとおつしやつたよ。

ロヂナ　こわれてないの！……

ピエール　今しがた見たけれど、色が褪めて二人とも老けたやうだが、機械はすばらしいもんだな！

凡ての水夫　然し現に貴方を見たんだ、ウィルソンさん！……貴方が窓から死骸を二つ投げたんだ！……貴方を見たんだ！……皆んな見たんだ！……俺も俺も貴方を見たんだ！……

デョオン　默れ！　そんなに騒いぢやあ！……話かわかんない！……死骸ぢやないと云つたら！　俺は人殺しぢやないし、窓から人なんか決して放り出した事は無いよ！……投込んだものは水から救ひ出せば直きにわかるよ！……おまけに人數を見たつてわかるが。この別莊に住んでるものは皆んな此所に居る……妻と私と三人の召使と。ぢや一體誰れが殺されたんだ。

一人の水夫　貴方が海に一人投げたのを現に見たんだ！……

他の水夫　二つの死骸だ！

（此時大きな叫びが海邊から聞えて來る。皆は庭に飛降りる。其時デョオンとマリイは疲れはてゝ安樂椅子に腰かけて居る。四人の水夫が入つて來て滴のたれる二つの人形を椅子の上に置く）

デョオン　さあ！　此が私の二つの生贄だ！……（皆な唖然として居る。デョオンはブルウダン氏に近よつて扣鈕を押すと、人形は何度も咳をし始める——水夫等は亂暴なしぐさをし叫ぶ）

幾人かの水夫　氣違ひだ！……ウィルソンさんは氣狂だ！……

——幕——

第三場

デョオン、マリイ、ピエール、水夫等

デヤン　（庭の戸口から入つて）旦那さん……漁師達が格子に來てます！　入りたがつて……旦那さんが窓から二人投げたつてどなつてます……

デョオン　宜敷い！　開けないでわけを話してやれ……しんぱりをかへ！

ピエール　（庭に面した窓から見て）や、しまつた旦那さん！　力づくで入つちやいました！……氣違ひみたいにどなつてます！……

マリイ　（欄干に凭つて心配して）小舟が二艘！　人形を救ひに行く！……（外は火事のやうに赤くなる）海邊にどんどん火を燃した！

ピエール　（デャンに加勢されて庭に面した入口の扉を力一杯押へて居る）とても！　大勢です！……戸が壞れさうだ！……（叫ぶ）待つて呉れ！　開けるよ！　犯罪ぢやないんだ！……狂言だよ！……

（戸が開いて水夫が荒々しく入つて來る）

デョオン　宜敷い！　誰れが格子をこわし戸をめ茶く茶にして入つていゝと云つた？……

う？……さあ！　お前がピアノを引いてる時にいつも唸つてる此いやな夫の方を、窓から投げるのを手傳つて呉れ！……萬歳！……（二人共部屋に入る。ヂョオンは磊落で非常に陽氣で、マリイは不安さうな目付をして神經質に半ば睡つたやうに笑ふ）プルネル婆さんの方は獨りで擔つげる……結局こいつは邪魔ぢやなかつた！……御前がして呉れた一番いゝ愛撫はこれのお蔭だもの……（大きな人形を持上げ吹き出しながら海に放込む。同時に、えらい叫びが濱でおこる）

漁師の聲　男を海に！……救けて！……海に二人放り込んだ！……

マリイ　（すつかり子供らしく大喜びで陽氣になつて笑ひ出す）おゝ！……　實際、本當に面白い！……人形を自殺者だつて！……おゝ！　おゝ！……

ヂョオン　それが又厭な事なんだ……俺はちつとも漁師に氣が付かなかつた！

漁夫の聲　さうだ！　二人だ！……さうだ！　別莊から墮ちて來たんだ！……海に投げるのを確かに見たんだ！……見たんだ、確かにウィルソンが海に投げたのを見たんだ！

ヂョオン　面倒だな……厄介な事になつた！……（非常に不安さうに）ピエール！……ヂャン！……（召使共現はれる。）ピエール見に行つて呉れ。窓から人形を二つ放り込んだらみんなは犯罪だつて騒ぐんだ！……早く行つて說明してやらなくちやあ！……

まり複雑であんまり理知的ね！……

デョオン　一寸も複雑ぢやないよ……たゞお前を抱く時に御前との豊かな夢が追ひたくて、醜い生命（いのち）の寸分違はない模型を側に置きたいんだ……今しがた露臺を離れた時お前もやつぱりあの二つの人形の馬鹿眞面目に見とれたらう？……であれが生きてるやうなんでびつくりしたね（沈黙）實際いやな彼奴達が居ると、海や、雲や、船や、鳥や、水平線に沈む星が、一層魅するやうな美しさを呈すると思はないかい？……

マリイ　貴方が貴方のマリイの瞳にばつかり美しさを見出して下さる方がいゝわ！……（プルウダン氏が喧がしく唸る）

デョオン　（人形に向き）ひどく唸るな！（笑ふ）やめろ！……（すゝり泣きを抑えて目を掩つて居るマリイへ向く）さあ！　マリイ、元氣をお出し……（窓に近づき）嵐は大抵ないだ！……もう氣特がよくなるだらう（すゝり泣きはまた激げしくなる、デョオンは彼女の方へ向き、近よる）さあ！　未だ何か不滿なのかい！……ぢやあ、うんと喜ばして上げよう……お前をそんなに怖がらせる二つの怪物を捨てちやはう！……（デョオンは靜かに人形を抱える）さあ……手傳つて呉れ！窓からほつちやはう！もう今からお拂箱だ！……手傳つてお呉れマリイ！（マリイは人形を持上げるのに手傳ふ、デョオンは露臺迄引ずつて行く。扉を開けると露臺の下で漁夫の聲と雨の音が聞える）御前の夫は馬鹿だら

デョオン　御前と……あれ達の……側にさへ居れば他人になぞ會ひたく無い位あれ達は私に取つては人類全體と同じだし、人間として大事な要素は皆具へて居るんだ……

マリイ　そりやいけなくてよ……たまには人にお會になる方がよくつてよ……きつと神經をまぎらせたり和らかくして呉れますわ。さもないとお終ひには馬鹿げた空想に溺れちやつてよ。人にお會ひになればずつと陰鬱でなくなりますわ！……

デョオン　で御前は、可愛らしいマリイ、御前は色事をしたり人に媚びさせて置けるとそんなに物思ひに沈まなくなるね……（笑ひながら）さあ……此所に人間だ！……彼奴達は俺達の戀以外の凡ての醜い現實について正確な觀念を教へるよ、義務や、金や、道德や、老衰や、單調や、心の倦怠や、肉の疲れや、血のたわむれや、社會道德や……未だ有るかしら！……

マリイ　私、私ならあのいやな人物を摘み出しちやいますね！

デョオン　私達の所に來てからはそりや出來ない……それどころか、此方の勝手でいやな役を振られたんだ。彼奴達の背や鼻先きでこそ、冒險と未知への熱心や、謀叛と危險と不可能の薫りや、見付かつた泥棒のすばしこい動作や亂暴の限りを盡して充分戀を樂しまなけりや……さうすりや確かに何時も自分の愛情を生々と熱くして行けるさ。

マリイ　はげしく……はげしく……やたらに貴方を愛してる私見たいな貧弱な女には、貴方はあん

デョオン　一番綺麗のね(からかふ)まつたく機械は理想的で……歡樂の導線みたいな御前の神經を震はせるのはいつも電氣で……だから今日みたいな嵐の晩には(人形を指しながら)彼奴(あいつ)達二人が欲しいんだ……あれ達は心にとつての不思議な興奮劑だ！　自分の戀にはアルコールの様なもので……戀を蘇らせ醉はせて呉れる……

マリイ　さうね……そのおかげでプルネル夫人の背中やプルウダン氏の鼻先で私をしつかり抱いて下さるのね……

デョオン　で御前はさうでないのか？

マリイ　えゝ、私は貴方に抱かれる時に部屋に誰も居ない方がいゝのよ。有難い事には私の心は興奮劑なんぞ要らないんです！

デョオン　それより唇は食慾の無い時にかぢるお菓子のつもりで私の接吻と戯れさせ、心はそつと胸に秘めて寢かせて置きたいと云ふんだね……

マリイ　ひどいわ……どんなに強く貴方を愛してるか、よくご存じのくせに！……

デョオン　(皮肉に)わざわざ接吻の熱さを增して呉れるあのご夫婦に(二つの人形を指す)感謝しなけりやならない筈なのに！

マリイ　あれ達は五月蠅い邪魔なお客様みたいに私を怒(おこ)らせるわ！

には非常に眞面目に關係して呉れる……

マリイ　貴方が發明なさる新しい機械の秘密を教へて頂けるのは大變嬉しいんです……

デョオン　發明者が關係するのは新しい機械ぢやなくてどつちかと云へばその感傷的な應用だよ……俺があんな風に人形と自分達の本當のいのちや愛情をごちやごちやにして居た間違つた滅茶な考に御前は氣付いたと思ふがな……

マリイ　ぢや貴方は別莊の始めての宵をお忘れになつたの！……私達の接吻の響でプルウダンさんが三度も咳をした時には隨分吹き出しちやいましたね！……

デョオン　うん……だが其と一緒に面白がつたよりどつちかと云へばいらいらしたのも思出すね……

マリイ　違つてよ……本當に心から笑つたのよ……時々人形が神經をピリツとさせるのがわかるんですよ……

デョオン　今日みたいに……ね？　空中に電氣が澤山ある時には。

マリイ　さうよ。

デョオン　おゝ！　可愛らしい發電機！……御前は調子を狂はせに來る最初の嵐のまゝになるんだ！

マリイ　知つてますよ。貴方は女を輕蔑して（鬱憂を誇張して）私なんぞ貴方の人形の一つとしか思つてらつしやらないんです……

きに來たんです……おゝ！　私は歸つて來られるかどうかわからないんです！……デュリエットは死にましたね！本當に死にました！……でも貴女だけを愛します、マリイさん！……お口を下さい貴女のお口を……（熱情をこめて彼女を抱く）

マリイ　（大きな叫聲を立てゝデョオンから離れ）いゝえ！　いゝえ！　いゝえ！　恐ろしい！……恐ろしい！……氣違にされちやう！……ピエール！　デャン！（召使達は部屋に急ぎ入る）

デョオン　（やつと話の出來る丈けの平靜さで）ピエール、早く洋燈を點もして雨戸をちやんと閉めて呉れ（二人は息を切らして默つて立つて居ると召使達は云ひ付けを果す）

マリイ　（召使達が退出するや否や）何んと悪い恐ろしい事をなさるの！……決して勘辨してあげられませんわ！……

デョオン　（部屋を歩きながら磊落に）いゝや！　たゞの狂言だよマリイ！……ふざけたんだよ！だがね御前は人形だけと住むには慣れられなかつたね……俺はそれを試す必要があつたんだよ……

マリイ　どうしてそんな事が云へるの？……デョオン……何時でも人形を大變面白いと思つてるのに……

デョオン　そりや知つてる……お前に話す發明だつてさうだね……御前は知識的な仕事にはきつと熱心にたづさわつて呉れる……そりや當然さ、聰明な妻の本分だもの……それに俺の科學研究の結果

此からもなるとしたら……今みたいな嵐の宵だとすりあ御前の意志などは最早存在しやしない……俺はたつた今實驗したんだもの！

マリイ　又私の子供の思ひ出を呼び立てるのね（此の瞬間激げしい風が二つの洋燈を消す）

デョオン　（叫びながら雨戸を閉めやうと露臺に歩みよる）ピエール！　ヂャン！　ロデナ！……あいつ達は一體何所に居るんだ？……誰も返事をしない！……人つ氣もない様だ！……

マリイ　どうぞデョオン！……雨戸を閉めて頂戴！……ぐつしよりになつちやいますね！

デョオン　（雨戸を閉めてから）だか誰も見えない！……ヂャン！　ピエール！……（彼は手探りで安樂椅子に近よりマリイを抱く。マリイは口吻る時駭き震へる）そんなに震へなさるな！……怖かつたのですか？……私ですよ！　私の口をお存じなかつたんですか？……（右手の人形が咳をし始める）

マリイ　おゝ！　デョオン！　怖い！……早く召使を呼んで洋燈を點けさせて。

デョオン　（彼女の髪を愛撫しながら）それにはあたりませんよ……かうやつて居て結構ですもの……（靜けさが風の響で斷たれる）マリイさんお聞き下さい……デョオンぢやありませんよ……デョオンはあそこに、私達の前に……寢て居ますよ……私です、私ですよ……よろく御存じのくせに……とうとう私達は愛し合ふ事が出來ます！……私です！　私です、ポオルです……出發つ前に彼女を抱

たね？……俺達はいつになつても昔ながらのいたづら者だね……(間)さあ！　お抱き！　叔母さんに見付かる筈は無いよ！　おゝ！　御前の唇のたわやかな事！

マリイ　(身を震はせ子供らしい聲で)デョオン！デョオン！……そんな風に抱くもんぢやなくてよ！毒よ！……ひどい惡るさを教へるのね！……目をまわさせ氣違ひにさせる！　(彼等は長く相抱く。風が露臺から入つて來て洋燈の焰を煽る。二人は別れて離れ離れに惱ましげに思に沈んでじつとして居る。しばらくしてマリイは平生の聲を回復し)デョオンねえ？……貴方の接吻がどんなに私を困らせたか御存じなら！……私は何から何迄憶へて居てよ、あんなに澤山な幻影が完全に今も其儘で！……其の時分の小娘になつたやうな氣がしてよ！……でも此方へいらつしやいねデョオン……何故そんなに離れてゐらつしやるの？……つまり貴方の心はもう離れて了つたの？　私の知らないひどい考で私から叛くのね？……ひどいわ！……

デョオン　(夢みるやうに)いや！　叛きなんかするものか……たゞ實際暴力で攫む人にばつかり委される防禦の無いお前の可愛らしい心を考へたんだよ……そしてお前の身體だつて、實際不思議だ！亂暴に征服しようとした一番槍の思ひ通りになるやうに思へるんだ。

マリイ　否！　否！　そんな事信じちやいけませんわ！

デョオン　が若し野中の人里離れた別莊の地下室みたいに、御前が何時でも泥棒の意のまゝになり、

娘、丸で可愛らしい小娘だ……始めて御前に云ひ寄らうとアリス叔母さんの家へ行つた日のやうに十六ぐらゐに見えるよ……

マリイ　その時の方が今より奇麗でしたらう？

デョオン　短い裳と若い娘としては半輪になり過ぎた白い胴衣を着て居たね……

マリイ　さうねさうねデョオン……あの晩實際大膽に突然頸を抱緊めるんですもの！……聲を出すまいと何んなに一生懸命になつた事でせう！　アリス叔母さんは嚴格ですもの！……見付かりやきつと貴方をつまみ出しちやつたでせうよ！……貴方は若い非常に眞面目な學者として通つていらして、誰一人あんな奇妙なやり方で若い娘達に云寄つた事が有るなんて疑ふものはないでせう！

デョオン　皆にぢやない！　御前に丈だよ！……其れ程御前は刺戟が強く……一體何う云つたらいゝのだらう……抱擁には持つて來いの挑發的でたわやかだつた！……御前の今と同んなじに！（彼女を抱く）

マリイ　さう。でもそりや編物をして居た叔母さんの後ろであの晩なさつたことの理由ぢやなくてね！……

デョオン　（ありとあらゆる媚を盡して彼女を抱きじつとさせやうとする、彼女は安樂椅子に仰向けになる）アリス叔母さんは何時でもあそこに居たね！……何時でも俺達に背を向けて編物をして居

……違つた畑の人間さ、だからその點では云張らずにお呉れ。議論なしに御前が賛成する筈の考が有るから！

マリイ　さうよさうよデョオン！……抱いてさへ下さればどんな考にだつて賛成してよ！胸にしつかりと（彼は彼女を抱擁する）今夜大變ちやほやされたいの！……さう云ふと隨分變ですが！……今丸で寒いと思へばすぐに馬鹿馬鹿しく熱いの……さあ頬に觸つて！燃えてるでせう？……嵐よ！……わかつて！海が荒れてるの……（沈默）私はね低い重々しい調子でお話なさると何時も怖ろしくなるの……貴方に比べちやあ丸で小つぽけで！……小供みたいで……お手の内でまるで脆く思へるの……そんな調子で話をなさると、私も、もとは如何にも子供らしい數へ切れない惡るさをしたものですが、そのあとでお父さんの前で、驗べられた時みたいな怖ろしさで震へるんです！……古い日本の大變い花瓶を壞した日の事を思出してよ……値の高い非常に立派なもののやうでした……若し貴方が私のお父さんを御覽になつた事があるなら……おゝ怖い……丁度今晩みたいに。

デョオン　仲直りをして呉れて有難い……そんな爭は私をおいぼれさせるもの……怖ろしいのはこの部屋が鬱陶しくて今にも降らうとしてるからだよ……（此時二つの人形が喧がしく咳をする）

マリイ　（人形に背を向け駭動し怖れ震へる）おゝ！　驚いた！……手が凍つちやつた！

デョオン　おゝ！　お前の可愛らしい心臟の早く打つこと！……嵐の前におののく……可愛らしい小

れは當り前ですわ。私は大變デュリエットが好きでしたし……貴方だつてあの方には隨分愛情を持つて居らしたでせう……

デョオン　さうだよマリイ(泣き濡れたマリイの眼を見ながら)でもそれよりもつと我々を衰へさす事が有るよ！……

マリイ　私は違つてよ、どんな時でも彼女(あれ)の事を考へるのは嬉しいんです……(一寸沈默して)どんなに强くあの人達は愛し合つて居たでせう！……

デョオン　うそだ！　ポオルは自分だけしか愛した事はないんだ！

マリイ　どうしてさう斷言出來るの？　私はようく出發(たつ)つ間際に見ましたよ……彼(あれ)は涙を流すまいと恐ろしい程努めてましたよ。

デョオン　そりや當り前さ！……人の話はともかく、ひどい仕事をしなきやならない艦の甲板で、惡い季節に弄ばれて六ケ月をすごしに、立派な女を去つて行くのは感心しないさ！……彼見たいに別嬪で自惚なおつちよこちよいには骨が折れるもの涙ぐらゐ當り前さ！……

マリイ　實際貴方はちつともポオルに思遣(おもひやり)が無いのね！……貴方があれを惡くおつしやると云ふ話だつてよ！

デョオン　俺がかい？……どうしまして！……一寸も輕蔑なんかしないよ。彼と俺とは無關係だし……

マリイ　恐がらせる筈はないわけよ。貴方は何でも知つて居て何でも癒す事が御出來になるんですもの！

デョオン　實際御前は私の觀察をみんな滅茶苦茶にして了ふ！……どうも御前の悲みが不思議なんだ！が結局何時でも愛して呉れてるんだらうね？……マリイ！　昔のやうに、そして心を捧げて！……（彼女を抱く）幾月か前にエヂプトに居た時のやうにね？……一體？　何が今夜不滿なんだい？……此んなにも荒々しい狂染みた可愛らしいお前の心は一體何を望むのさ？……愛し愛される男の腕に居て　……若し其が御前を娛しませるならじつと見つめるだけで男を苦しませる事が出來る……それのみか、たつた一つの嘆息でも、もつと簡單に、だまり込むだけだつて！　御前みたいに情感的な女は不思議に苦しみを好くものだ。御前は涙を愛するに違ひない……確かに他人の涙を！……きつと子供の時には小猫の頸を締めたり雀をいぢめるのが好きだつたに違ひない……（沈默）此れからだつてどうしてもあの晩の御前の不思議な眼を忘れられないだらうよ……（言葉を緩めて）あの可愛さうな友達が永久に去つて了つた晩の！……

マリイ　（兩手で顏を隱して）おゝ！　デョオン！　そりあ話さずに下さい！

デョオン　そうら悲しみの原因がすぐに當つたらう？……

マリイ　そりや本當でもあり本當でもなくつてよ……以前程元氣でなくなつたのは確かですが、そ

マリイ　（又いらいらして）知らないのよデョオン！……まるで覚えて無いの！　判斷力がちつともないの……それに今夜は御答へをする力が無い程疲れたの……多分何んにも考へて居なかつたんでせう。がどつちにしてもそんなに見張つてらつしやるのはひどいわ！

デョオン　マリイ、何も見張りなんかするものか……たゞ澄き透つた水を見入るやうに、御前の心を見入つただけだよ……

マリイ　さうぢやありませんわ……そりや自惚れよ！……自分で自分がわからないんですもの、貴方にわかりつこないわ！

デョオン　そりや當つてないね……しばしば心秘めた御前の考を當てる鑑識力が充分有るのを御前も承認するだらうよ……

マリイ　ぢや！　今しがた何を考へて居たか云つて頂戴！

デョオン　いやだ。そんな小さな勝利を得るよりは御前自身に白狀させたいね。

マリイ　（心を隱した媚でデョオンを娛ませようとして。心安らかでなく）いゝえ、いゝえ、デョオン！何んにも知らないのよ！　何んにも云へないのよ！……たゞわかるのは頭が丸るで蒸發しつくして自分が輕くて、がらんどで、其れで居て悲しく……不仕合せで！……

デョオン　（彼女を安樂椅子に連れて來て側に坐る）さあマリイ……とどのつまり恐がらせるんだね！

第二場

マリイ、デョオン、プルウダン氏（人形）、プルネル夫人（人形）、漁夫等（かげて）

マリイ　（すつかり憔悴した彼女は露臺を離れて、デョオンと緩かに部屋に歩み入る。デョオンは彼女にしつかり寄り添つて愛情を込めて髪を撫でる。彼女はピアノに近寄らうと力無く彼れから離れ、立つたまゝで音を少し調べて見る。其間デョオンはプルウダン氏の肩に觸りに行く。人形は喧がしく唸り始める。忽ち彼女は荒々しくピアノを離れてデョオンにいらいらして云ふ）おゝ！　止めて！……氣持が悪い！

デョオン　一體どうしたんだい今夜は？……神經を靜めて呉れる筈なのに、可愛らしいマリイ！……エヂプトから歸つてから御前の氣持はがらりと變つたね！……今朝だつても毛程の惡氣も無い注意ぐらゐで怒り出すし、今しがたもまるつきり何んのためにさうなつたのか判らないんだが、うつとりしてるんだもの……御前の眼は昏瞳狀態に在るやうだつたし、御前の眼のたまらなく悲しさうなのが白狀すると怖いぐらゐだつた！……小一時間も默り込んでゝ……一體何を考へて居たんだい？

マリイ

ロ　ザ　ナ　其所ですよ……盗んだ林檎が買つたのよりずつと美味いのは……戀だつてさうよ。お若い時には(ヂャン)に屏風の蔭で口吻けた事なんぞ無いんですか？　ひやひやしながら隠れてやる濡事は格別ですもの！

ピエール　まつたくた！……盗んだ戀でなけりやうんざりさ！

ロ　ザ　ナ　えゝさうよ！　でも檀那さんと奥さんは誰かさんの蔭で口吻け合つて、毎晩毎晩、逸樂と空想に浸つてらつしやるのよ！……

ヂャン　おゝ！　ぢや！……人目をくらましてたんだな！……だもんで、毎晩人形を代へるんだね屋根部屋には人形がうんと有るよ！(失笑する)最早用はないね。行かうよ(ピエールとヂャンは二つの洋燈を丁寧に拭ひ揺椅子を動かす。それから畫でも仕上げるやうに注意深く調べて右手の戸からロザナと一緒に出て行く)

ピエール　（左手の人形の裳衣を飾りに來た彼はロヂナに）こりやブルネル夫人だよ……デュベルニイ夫人にそつくりなんでこんな綽名を付けたんだよ……もう一つのはプルウダン氏だ――おゝ！　早速こいつは御前の役目だな！　來てお呉れよロヂナ、女の裾衣なんか丸でわからないんだから（笑ふ）この婆さんの咳をするのを聞かしてやらうか？……そうら……（ブルネル夫人は咳をし、ロヂナふき出す）

ロヂナ　おゝ！　本當に不思議なものね！……よつぽどの頭が無くちや！……檀那さんが發明なさつたのでせう？……

ヂャン　さうだとも。が何んの役に立つか知つてるかい？

ピエール　至極簡單さ。神經の問題さ……靜かなのや獨りぼつちなのが怖い人があるね。檀那と奥さんは此の機械の動くのを見て宵を過すんだよ

ロヂナ　おゝいやだ！　そりや隨分いんきな話ね……何か外かのわけが有る筈よ……きのふの晩ね、お座敷に居たら……お話聲が聞えてよ（意地悪さうな表情をして、わざと口を尖らし顔を歪める）きつとさうだと思ひますわ……お二人は蠟燭を持たせたプルウダンさんとブルネルさんをだしにしてお娯みなのよ！

ヂャン　（口を開けぽかんとして）何故だらう？

時將に日沒で——溶けた鉛と熱い恐怖の嵐は、ひどい汗でぶちになつた廣大な紺碧の胸を壓潰されて窒息した海に、膝まで沒して居る。

第一場

ヂャン、ピエール、ロヂナ、プルウダン氏(人形)、プルネル夫人(他の人形)

ヂャン　(右の人形の塵を掃ふ)素敵に簡單なんだよ……この小さい孔に此の小つぽけな物を挿入れてボタンを押しやいゝんだ……わかつた？　すぐに動き出すよ……眼鏡をはづして ハンケチで拭いて又鼻にのつけて、それから、卓子の端に乘せとくと其の新聞を取るんだよ……本を置いてもだよ……よくわかつたかい？……此前の家では御前はどんな事をしてたんだい。此んな厄介者は居なかつたらう？

ロヂナ　(一寸びつくりしたがさあらぬ態で、いろんな目に會つて來た若い部屋づきの女のかしこさうな樣子で)おゝ！　いゝえ！……でもいろんな人がありましたよ！……(人形の上に身を屈めて)おゝ！　ようくわかりましたわ！……

第二幕

同じ海岸で一年後の出來事――モンボンヌウルの別荘の風雅な部屋が、クルサアルから二百米突の所にある。つき當りに、露臺が小さい入江に出張つて居る――右手の前面に、面明りから二歩の所に絲の寢衣を着た官吏の人形がある。その寢衣は腹をなほさら大きく見せ、赭顏や褐色の頰髯と調和しない事甚だしい――下唇は厚く少し垂れて居て、曇りを拭はうと時々眼鏡をはづす時に、近視の大きな目が見える――まるで禿頭で――兩足は大きな上靴に隱れ、本や新聞の積んで有る卓子に近い搖椅子に腰かけて居り、總ては黃ろい大きな反射蓋の有る洋燈に映え輝いて居る――左手の前面に、面明りから二歩の所に、プルネル夫人と云ふ人形が白い斑の有る栗色のかたかけに包まれ、容色衰へ、頰は痩せ、口は意地惡げに、目はしよぼしよぼして、額には皺がより、額の上には灰色の油染みた縮れ毛が躍つて居る――手近には蝴蝶の型の薔薇色の反射蓋の有る洋燈ののつて居る麻布の懸つた卓子が在る。此の人形はレースと編物針を持つて居る。

つき當りに、左手のプルネル夫人の背後にピアノが在り――右手のブルウダン氏(官吏の人形)の後ろには低い大きな安樂椅子が在る。

幕が昇かる時、紙卷の煙りにかこまれてデュオンとマリイがバルコニイの欄干に肱をついて居る。

ロオズ・ヴュベルニイ　（珈琲店の給仕やデョオンや其他の人達に）早く！……つかまへに行つて！……心配で！

心配で！……（デョオンは右手へ行く、他のもの續く）

デョオン　（見えない）彼處だ！　昇つて來る！……お止り！

マリイ　デュリエット？……デュリエット！

デュリエット　（右手に現はれ、後ろに迫つたデッヤクを振返つて）デヤックさん！……（息を切らして笑ひ出しながら言葉をきれぎれに云ふ。目はけわしく顏は恐ろしく青い）私の立派ないゝなづけさん、貴方は野呂間ね！……ぢやどうしてもつかまらないのね！？……（左手へ走つたが、びつくりして居る大勢の救手に出くわしてつき當りの欄干の方へ走る）。

マリイ　止めて！……止めて！……氣違ひだ、死のうとしてる……

デュリエット　（欄干の出入口の中に跳込んで手を揚げて叫びながら、海に飛び込む）。ポオル！……ポオル！……來ましたよ……

（幕）

の方へ向きながら）いゝえお母さん病気ぢやなくてよ……熱いのは元氣だからよ！……素敵に元氣なんですね！　マリイさん？　貴方もかくれんぼなさるでせう！　デョオンさんもね！……何故そんなとんきやうな顏して見てゐらつしやるの？……さあ！　私は元氣よ……素敵に元氣よ……（デヤックの方へ向く）そんな所でじつとして何してるの？……始めますよ。おつかまへなさい！……小徑から降りて行きますよ……濱を廻りませう！……でも私の大事ないゝなづけさん、貴方はすばしこくは無いのね！……（誘はれて後を追つて行くデヤックに椅子や卓子を押しつけて左右に走る）早く！　早く！……驅ける事を御存じないの！　一寸もつかまらないのね！（卓子の後ろに一寸止つて卓子に肘をはつて手をつく）さあデヤックさん！　何が貴方の理想なの？此世の中で何が一番ほしいの？……私を嫁に？……よろしいとも！　おつかまへにさへなれば嫁きますわ！……（笑ひながら海邊の岩へつゞく小徑へ行かうと左手に消える。デヤック跡を追ふ）

ロオズ・ヴュベルニイ　デュリエット！　デュリエット！……お止まり！……落ちちやう！……娘を！　止めて下さい！　狂みたいに走つて行く……直きに滑り落ちるかもしれない！……海に添つた小徑は素敵にあぶない！

マリイ　デョオン！　デョオン！……あつちから早く行つて！……（右側を指す）きつとあつちから昇つて來てよ！……止めて頂戴！……おつこちるかも知れない！……

う御前、それから御前の着物だつて！……幸にならうとすればいろんな物が要るもの……お寶が無けりや二進も三進も行きやしないよ！……

デュリエット　（かすかな長い吐息をして）えゝ、えゝ、わかります……わかりました。お母さん！　わかりました！……でも咽喉が渇いた！……一體！　どうした渇き方だらう！……（デヤックは三鞭酒のコップを持つて聽病げに歩みよる）頂戴！　もう一杯！……（デヤックあはてる。マック・フルトンはついでデヤックに渡す。デュリエットは一息に飲干してコップをたゝきつける）さあ陽氣にうんと陽氣になりませう。ねお母さん？……遊びませうよ！……でも遊び事が無くちや！……決めて頂戴！貴方、智慧のあるシンシナチさん……何か遊びを考へてね……何んでもいゝから！……

マック・フルトン　宜敷いとも！　智慧が有りますからな！……世界中の知慧や一等馬鹿なのや！……（醉ひつぶれて蹣跚めきながら近よる）かくれんぼなんかどうです。

デュリエット　（子供のやうに狂ひ染みて手をたゝき）結構！　結構！……かくれんぼ！……妙案ねえ！お母さん？……（マリイとデョオンは欄干を離れてたデュリエットに近よる）

ロオズ・ヴュベルニイ　（娘の奇怪な擧動に伴れて益々不安になつて）ねえ、いけないよデュリエット！……おまけに遲いよ！……歸らなけりや……ひどい顏色だ！……眞つ青だよ……きつと熱が有るんだね！……

デュリエット　（けわしい眼つきで、彼女は母の指に手をまかせる。母は脈をとる。デュリエットはマリイ

デュリエット　（強いて立上つて水平線の彼方、霧に掩はれた甲鐵艦の船燈を絶望した目でみつめてから、）彼女の母とデヤックへ向いてヒステリカルに哄笑する）さうですとも！　陽氣になさいつて！　どうして陽氣にしないで居られるものですか！……デヤックさんひどく渇わくんです！……（激げしく身を震はせ、のぼせて）おゝ咽喉が焼きつくやうだ……（彼女は再び腰をおろす）

ロオズ・ツュベルニイ　（デヤックが三鞭酒のコップを探しに行つて居る間に、彼女は娘の側に立つて大急ぎで、わざと言葉を早やめてしやべりながら髪を撫でる。デュリエットは腰かけたまゝ掌を頬に當て膝に肱をついて聞いて居る。やがて彼女は痛ましい苦しい長い吐息をつきながら身體を起す）デュリエット！御前は今晩眞面目ぢやなかつたね！……何時間もポオルと一緒に隠れてるなんて！　いわれない事だし爲にもならないよ。御前と従兄弟の若いものに有勝なあやまちがいゝ實が持てないぐらゐよう く知つてるだらう。ポオルは決して御前の夫には成らないよ。知つての通りの文無で、持參金目當の金持の獨娘ばつかり欲しがつてるよ！……

デュリエット　おゝ！　お母さん！……何故そんな事をおつしやるの？……ようくようくわかつて居ます　……が伺ひたくは無いんです。あんまり殘酷ですもの……あゝ苦しい！……

ロオズ・ツュベルニイ　デュリエットお聞き……いやでも繰返さなけりやならないよ……デヤックさんは立派な相手だし……私達にはあれ以上の人は居ないよ！　あの人がいやなら零落と……貧乏だよ！　さうだら

うよ悩んでますよ……愉快ですよ……笑ふにも泣くにも持つて來いです！……何故ですか……でも何より話したくないんです！……（ヂョオンはずつと欄干に凭つて居たマリイに近よる）

ロオズ・ヴュベルニイ　（マリイと話しながらも、絶えず少し離れて不安さうな目つきで見守つて居た彼女はデュリエットに近よつて小聲で話す）デュリエットや！　靜かにおしよ！　ヂヤックさんにそんな風にするものぢやないよ！……あの方みたいに利巧な眞面目な若い方には親切にしなくては！……ヂヤックさんは御前に尊敬を込めた愛を持つてらつしやるよ……私達は御前をよく愛してるし、惡いやうにはしやしないよ！（ヂヤックの方へ向いて）ねえヂヤックさん……娘は從兄弟といつも大變仲がよかつたんです……一緒に育つたもんで（近よつて來るカテリン・デョリベットの方へ向いて）それもの別れがつらいのはもつともでせうね……それに海はどうもあぶないので

ヂヤック　正直のところ此度の支那の遠征なんぞほんの政略です。きつと彈丸をつめる事なんぞ無いと思ひますよ……支那人は恐るゝに足りませんや！

ロオズ・ヴュベルニイ　（ヂヤックにお愛想に笑ひながら）本當に。一體ちやんちやんばうずなんぞと眞劍になつて戰爭が出來るものですか！……（デュリエットに）さあ、さう悲しさうにおしでないよ！　ボオルは一寸だつて危險い目になんぞ會ひはしないよ！　ぢきに、もとみたいに元氣で歸つて來るし。六ケ月だもの、長いものか。　さあデュリエットや……少しは陽氣におし！

デ　ヤック　少し霧がかゝつてますね……もう船は見えない……

マ　リ　イ　でも！……そらあすこに……白い點が！……（デュリエットはハンケチを振る）

デ　ヤック　（マリイに）ずつと以前からポオル・ド・ロデエールさんと御知合なんですか？（マリイは氣をとられたやうにハンケチを振つて居る）實際氣持のいゝ青年ですね

マ　リ　イ　（苛々して、皮肉に）丁度貴方ぐらゐ氣持のいゝ人ねデヤックさん！（それから强ひて丁寧にして）でも私達と一緒に殘つたんですから貴方の方がもつと上なわけね！（デュリエットは振返つてデヤックから離れやうとする）

デ　ヤック　（心配して）私が居るのがおいやですか？……

デュリエット　（いらいらして）いゝえ！……決して！……一寸もそんな事は有りませんわ！……たゞ今夜いらいらしてるんです……どうぞですから問ひかけずに下さい！

デ　ヤック　（聲を振はせて）ぢや貴方はお從兄弟さんを大變愛してらつしやるんですか？

デュリエット　（いらいらしたしぐさで）どうぞデヤックさん！……問ひかけずに下さいな！……

デ　ヤック　怒らないで下さい！　たゞ慰さめてあげたかつたんです……惱ましさうにして居らつしやるんで。

デュリエット　（欄干を離れて舞臺の前に進む。そこで涙を止めようと努めながら椅子に身を屈がめる）さ

時デュリエットとマリイはハンケチを振る――マリイは左の腕でデュリエットを抱く――デヤック・デョリベットは近よつて二人の後ろにじつとして居る）

デュリエット　さやうなら！　ご機嫌よう！

マリイ　ごきげんよう！……さよならポオルさん！

ポオルとルコット　（下で）さやうなら！

第八場

マック・フルトン、デュリエット、デヤック、マリイ、ロオズ・ヅュベルニイ、デョオン、給仕一人

マック・フルトン　（澤山の三鞭酒の壜の間をよろよろして）ルコットの爲めに飲みませう！……實際苦しい、そして泣きたくなつちまふ、最早こんなに笑ふ事は是れから無いんだから……（喧囂と乾盃）

デュリエット　（ハンケチを振つて居たが、振り返つて見て驚き、嫌忌の表情を抑へ切れない。デヤックは彼女の後ろにじつとして居る）おゝ！　貴方でしたの！……（海へ向く）

まあさう云はないで！……

ルコット　いゝえ！　いゝえ……駄目です……さよならフルトンさん……お別れします。ごきげんやう！……行くか？　ポオル（喧がしい乾杯。ルコットは身近かに居るポオルに非常に低い聲で話す）皆さんさようなら……お別れします。端艇が待つてますから……（此の時一人の水夫が右手の小徑の端に現はれる。ルコットは水夫に肯づく）

ポオル　行くよルコット……さやうならデュリエット！（彼女の眼を見入りながら長い間手を握る）叔母さんに宜敷く頼む……よぢやお別れするよ。やつとフォルミダアブルに間に合ふ丈なんだから。

ルコット　ポオル早くしろよ……赤の船燈が前の上甲板についたよ……

ポオル（小聲でデュリエットに）さやうなら……しつかりしてね！……しつかりすると誓つただらう……

デュリエット（かすかな聲で）さやうならポオル！……（ポオルとルコットは濱に行ける小徑から急いで降りる。皆は端艇が繋いである小さい灣に突出した左手の欄干に近よる――マック・フルトンは半ば醉つて皆が氣遣ふ程身を屈がめる）

デュオン　さあ氣をお付けなさい！　海に落ちますよ！……（神經質に心配げに群から離れる。其

き纏ふ幻想から解放しようと彼女を揺すぶる）しつかりおし！……さあ！……

マリイ　（近よつて）さあボオルさん、大事なデュリエットを泣かす事しかご存じないのね！　さあ？　お抱合なさい！……お別れの長い口吻け！……人が來てよ！……（二人は長く抱合ふ）

マック・フルトン　（スモオキングの澤山の男やルコットに押されて滑稽な恰好で歩いて來て）さあロデエールさん……お出發前に三鞭酒を受けて下さるでせうね！……（小聲で、陰險に）まさか馬鹿ぢやないからこの若い人達が會計此方持ちで娛しまうぐらゐよく知つては居ても、今晩皆んな有頂天なんだから、それでもそれが嬉しいんだ！……おゝ！　皆んなの娛しげな事！……それにロセット・アブリル嬢が歌つて見事におどつて呉れたでせう、ルコットさん？

ルコット　貴方のためにね、貴方のためにね、フルトンさん！……貴方ばつかりのために歌も歌つたしおどりもしたんです！……（小聲で）今晩でせうねえロセット・アブリル嬢が……フゥム……フゥム……

ヂヤック　えゝ！　えゝ！　どうですか……（給仕に）三鞭酒だ！　三鞭酒だ！　クルサアルを浸たすんだ！　處が俺にはこの陽氣と云ふやつが奇妙な結果をおこすんで！……とどのつまりはロセット・アブリル嬢ほど別嬪ぢやなかつた死んだ家内を思ひ出しちやうんだ！　（ルコットがあつちこつちと握手をして居るのを見て）ルコットさん！　ルコットさん！……もう一寸お待ちなさいよ！

らう……デュリエット！……そんなに泣いちや氣がくぢけちやうよ！……

デュリエット　（すゝり泣きながら）さうよ！　さうよ！……私は死にたい。さうしなけりや貴方のものにはなれないんですもの！

ボオル　やんちやんだね！　戻つて出て幸にしてあげられるよ……此の世の一等の果報者みたいに！……泣かないでお呉れ。でないと血走つた目や眞赤な眼瞼を思出さなけりやならないし……夢で、私を呑んで了ひたげな蒼味がかつた大きな眼がすぐそばに有つちや怖いから！……（彼女を愛撫する）

デュリエット　（夢見るやうに）貴方について行けるから死にたい……今日今晩……魂がらくに貴方と一緒になれるんですもの……確かにさうすりや船幽靈となつて貴方の側をさまよひ……帆檣を降りて行きませう、それでも誰も見付けもしなければ私の居るのに氣づきもしないでせう！……貴方は私を抱いて船室に連れて行つて下さるでせう、どんなに狹くても……大丈夫、しつかりと寄添つて！……貴方の釣床に吊して有る寫眞にあるやうに私は眞白で……ねえボオルさん……（逆上して）お部屋にいれて下さるでせうね？……すると海が何時までも私達を搖籠でゆすぶつて呉れるでせう

ロセット・サブリル　（見えない）「貴方のキッスはいやですわ」

ボオル　デュリエット！　氣を落付けて！……どうしたのさ？（虛空をじつと見入つて居る目に附

人に身を託せるつて云ふ！

ボオル　そんな亂暴を云つちやいけない！　貴方の愛のしるしは何時になつても忘れやしないよ！

デュリエット！……デュリエット！……貴方に云はうとした事はいやな……馬鹿な事だ……然しどうぞ誓つて呉れ……これからも心は私に在ると誓つてお呉れ！（情熱的に彼女を抱く）彼れの汚らはしい不間な唇がお口を蔽はふとするいやな時に、散々あれを罵つて、大きな愛の叫びをあげて夜に貴方の魂の戰きを私に投げると誓つて呉れ！

デュリエット　いゝえ！　そんな時は決して來ませんわ！……私は其の前に死んぢまいます。死だけが私をつかまえます。そりや確かですわ！……ですから、死際の最後の痙攣で一番おしまひの口吻けを貴方にあげませう！

ボオル　おゝ！　いけないよ！……そんな風に云ふものぢやない！……今の言葉は常軌を逸してるよ！　……知つての通り自分の思ひ通りにはならないんだから……今晩の所はいやでも從はなけりやならないし、どうしたつて分れて行かなけりやならないんだから……今しがた云つた事は僞だつたと云つて呉れ！……死なゝけりやならないわけも死ねるわけもないよ！……閤に限りない閤にかこまれて牀に居る長い夜中、今の怖ろしい言葉に驚かされたり嚇されたりして、苦しまなけりやならないぢやないか！……私達の間には暗い寂しみの限りない道が有るんだ

……ボオルさん、貴方は私に一言も云ふ事がないの？……誰れが私を欲しがつてるか御存じでせう！……皆んなは是非あれの所へ嫁かせたがつてゐるんです！……さうすりや私達の間は永久に終まいなのね……

ボオル　いゝや、デュリエット……知つての通り貴女を愛してゐし、それは一生涯變らないものだよ！　さあ絶望する事は要らないよ……それ丈の智惠と腕がありや、充分お母さんを說伏せられるよ！……あの人達にこの結婚を急そがせないやうにするんだ……一體無茶だもの！　きつぱりと斷るよりないよ。強いる事なんぞ出來るものか……そんな事すりや滅茶苦茶さ！

デュリエット　でも貴方、貴方、ボオルさん……一言だつて私に云つて下さらないのね！　貴方をお待ちしてるのを望んでゐらつしやるの？……私がこのまゝ貴方の許嫁となつて居るのを御望みになるの？……どうぞ一言それを云つて下さいな！

ボオル　おゝ！　デュリエットもう泣かないでさ！　望を失はないで……今ぢきにいゝやうになるよ。今のところでは未だ自分の思ひ通りにやれないんだから

デュリエット　さうよ、さうよ……わかつてます！……そりや出來ない相談です！……貴方のお父樣はお望みにはなりませんわ。あの方がおきめになればどうにもならないんですもの。今私は恐ろしい心配が有るんです！……お心のうちぢや行つてお了ひになりたがつてゐらして、私はよその

ロセット・サブリル　（見えない）「貴方のキッスはいやですわ！」

デュリエット　そらマリイさん……これが最後の晩なのに傍には居ても哭れないんです！……ほかの人達と遊びかけて、最早一寸すりや永久に私から別れると云ふのさへ考へないんです！……おゝ！　さうよ本當に！　あれの心はもう私には無いんです！

デョオン　（倦怠したやうな調子で話しながら近よつて）あれの代りにお母さんの側に行つてあげませうか？……あゝ！　そら……來ますよ。

ポオル　（笑ひながらデュリエットに近よる）實際シンシナデさんは素的なおどけ者だ！（大廣間口の戸口に近よりながら）よつてたかつてオーケストラの中に入れようとしてる！……おゝ！おゝ！……倒れる、鼻をぶつける！……ふざけてるのはルコットの奴だ！……でも仕掛がある……一體何するんだらう……何か非常に面白い事が起るんだつて云ふが（此時部屋の見えない内側で花火があがる。大廣間の喧囂の中でマック・フルトンが花束を持つてころんだので又一騒ぎ）

デュリエット　（ポオルが吹き出するのを見て眞青になつてすゝり泣き出す。ウィルソン夫妻は大廣間に近よる）ねえ！　ポオルさん！……ポオルさん！……ぢやもう私を愛して下さらないのね？　何故貴方は今晩そんなに陽氣になれるの？……ポオルさん、もう貴方には會へないぢやありませんか！

い！

デョオン　（氣の無い風で）えゝ、えゝ、フルトンさん、參りませう。

マック・フルトン　奥さんもいらして頂けませうね？……さあ大事な時だ（小聲で、心を隱して）ロセット・アブリル孃は自分がどんな崇拜者よりも歡心を得ちやう晩にそつと部屋の戸を開けて呉れると約束しましたよ！……うまく行つだんです！　皆んなはやられたんです！（手を拍きながら大廣間の方へ歩み行く）素敵だ！　素敵だ！

ルコット　（馬鹿げた物の一ぱい付いた巨大な花束を抱へて吹き出しながら入場する）ボオルは何處だらう？　ウィルソンさん、ロヂエール大尉にお會ひになりましたか？

デョオン　（ほかの考に氣をとられて）いゝえ、ルコットさん。

ルコット　（琲珈店の給仕を呼びながら）注意して之れをシンシナチさんに持つてつて呉れ　知つてるかい、アメリカの百萬長者のマック・フルトンさんだよ……仕掛がこわれるから餘んまりぎゆうと下を握つちやいけない——落しちやいけないよ！　爆裂彈が入つてるぞ！……（笑ふ）

給仕　かしこまりました！（見物人の鼻歌とごちやごちやになつて樂の音が強くなつた大廣間へ入り、給仕はマック・フルトンに近よる。フルトンはルコットにつゝかれて歌姫の足下に滑稽なしぐさで坐る。歌姫もアメリカ人が奇怪な花束を抱いてるのを見て笑ひ出す）

私に附纏つて！　あそこに止つた。抱いて頂戴、内處話をする風をして頂戴。近よられたくないんです。聲を聞くのも姿を見るのも氣持が悪いんです。

（ヂヤック・ヂョリベットは強いて近より得ないで陰險にそのくせ臆病らしく歩き廻る。）

第七場

マック・フルトン、ルコット、ヂリュエット、ヂョオン、ボオル、マリイ、ヂヤック、ロオズ・ヴェベルニイ、カテリン・ヂョリベット、給仕一人、ロセット・アブリル（かげで）、水夫一人

マック・フルトン　（異様な赤の襟巻をして腹鼓を打ちながら登場してヂョオンに近よる）貴方もきつと來るでせうねウィルソンさん……見てらつしやい、すてきに綺麗です！　花やお菓子や果物や生きてる鳥や爆發紙のついた巨大な花束を云吩けましたよ！……アメリカ式のもの……何から何迄おいしくて！……すてきだ！……すてきだ！……が、もう來てなけりやならない筈だが！……あののろま達は一體何してるんだらう！　ルコット大尉が引受けて呉れたのに……未だ見えやしな

にもかも絶望だと云ふわけぢやないぢやありませんか！　六ケ月のうちにはあれは歸つて來るでせうし、そうすりや又會へますよ、貴方のポオルさんに！……

デュリエット　（マイリイを見つめて）いゝえ、いゝえ、マリイさん！　本當にもう望みなんぞありませんわ！　あれは行つてしまふし、わかつてますよ……きつと最早あれに會ふ事は無いでせうし！……そうすりや一體どうなる事ですか……ねえ皆んなはどうしてもヂヤック・ヂョリベットさんに嫁かせ度がつつてるんです！　御わかりになるでせうね？……でも無理ですわ、出來ない事ですわ……あんな人嫌いですわ！好きになんぞ成るものですか！　憎らしくて……馬鹿らしくて！……それに何が何だつていやですわ！　彼人が若し綺麗な男だつたつて同んなじですわ！　ポオル丈が好きですし、私は彼れのものなんです。二月前から彼れのものなんです……（聞いて無い風を裝つて幾メエトルか離れて居たデョオンは此の言葉を聞いて非常に駭動く――それからデュリエットは頸を下げて緩りと附け加へる）お母さんに從はうとすればほかの人の……知らない人の……妻に成らなくちやならないのでせう！……何んと恐ろしい事でせう！　（彼女は手で顏を隱す）

マリイ　お默んなさいな、私の赤ちやん……お默んなさいな、最早泣くんぢやありませんよ！……どんな場合だつて何んか良い方法が有りますもの。

デュリエット　（心憎くげに客間の戸口を偸み視ながら）そらあそこに居ますよ！……彼の人は何時でも

マリイ　（小聲で）貴方いらして？　私はね本當にあんなお籠に入る氣はしませんわ！

デョオン　俺だつていやだ。

ロオズ・ヴュペルニイ　（デョリベット夫人に）參りませう！……ポオルさん手をお貸しよ……デョリベット夫人とポオル・ド・ロデエールと一緒に大廣間に入る——デヤック・デョリベットはぐづぐづと一寸の間ためらつてから、彼れの母について行き大廣間の入口で立止つて、横目でデュリエットを偸み視る）

第六場

デュリエット、マリイ、マック・フルトン、デョオン、ルコット、ロセット・アブリル、ポオル

デュリエット　（長椅子に身を伏せてすゝり泣き始め手で顏を隱す）おゝ！　なんと私は不仕合せなんだらう……ポオル！　ポオル！（マリイは彼女の側に坐つて情愛深く彼女を抱く。其の時デョオンは無頓着な樣子で隱しおゝせやうとしながら煩悶して居るらしく神經質に步き廻る）

マリイ　おゝ！　赤ちやん！　そんなに泣くんぢやありませんよ？　考へて御覽なさい！　もう何

デュリエット　いゝえ……暑いからなのよお母さん！……彼所の海のごく近くが随分綺麗で！……枯藻のいゝ薫りがするんですもの……一緒に降りていらつしやればよかつたのに！……ウィルソンさんが本當に……ぞつとする程怖ろしい人形のお話をして下さいました！　ねえポオルさん？

ポオル　（叔母の手を握つてから冷淡に）私は未だ人形の前で顫えた事なんぞありませんよ。

デョオン　（皮肉に）ですが是れから戰爭しにいらつしやる相手の支那人ぐらゐには活潑で危險だと云ふ實物教授はしてあげられますよ！

ロオズ・ヴュペルニイ　（デュリエットに會釋したデョリベット夫人に）奥さん失禮で御座いますが此の方がポオル・ド・ロデエールさんで、此の方がデョリベット奥さんとデヤック・デョリベットさんで……（この二人に向つて）ウィルソンの奥さんと檳那さんで……（マリイに話し出すと喧かましい音樂が寄席珈琲店で鳴り始めて見物人が戸口に急いで行くのが見える）ロセット・アブリルをお聞きにいらつしやいませんか？

マリイ　有難う御座います……折角ですがあすこは暑過ぎますから？……私共は此所に殘りたう御座います。いづれ又！

ロオズ・ヴュペルニイ　デュリエット……お前は來ないかい？

デュリエット　えゝ、お母さん……どうぞ！

ろんな奇妙な物が有りますよ……きつとお二人共始めて御會ひになると一寸風變りですが、だんだんよくわかります。ウィルソンの奥さんは去年私達が來てから大變氣持よく親切にして下さいまして、デュリエットはあの方が大好きなんです。……

カテリン・デョリベット　そやり當然（あたりまへ）です……あの年頃のお嬢さん達は親しい若い夫婦の親切には自然に引付けられるものです……

第五場

カテリン・デョリベット、ロオズ・ヴュベルニイ、デヤック・デョリベット、デュリエット、ポオル、デョオン、マリイ

デュリエット　（走りよつて抱擁しながら）お母さんしからないでね！……勘辨して下さるでせうね？……（ウィルソン夫妻とポオル・ド・ロデエールがデュリエットに續いて登場する）

ロオズ・ヴュベルニイ　いゝよ、いゝよ！……でもどうしたのさ？……眞青だし……苦しさうで、デュリエットや！

カテリン・デョリベット　もつともですね。實際お綺麗ですもの！

ロオズ・ヴュベルニイ　さうお思ひになりまして？

カテリン・デョリベット　えゝ！　あの方は素敵な東洋的な魅力のある眼を持つてゐらつしやいますね……

ロオズ・ヴュベルニイ　さうですね……でも少し物憂げ過ぎはしませんかしら？

デ　ヤック　あの方は何時でもトルコ風呂から上つたばかりと云ひたげです！

カテリン・デョリベット　然しあんなにも優雅で！

ロオズ・ヴュベルニイ　それについちやあ、隨分馬鹿らしい程お費ひになるんです……でももう少し風變りでなく出來さうなものですのに。昨晩着てらしたお召物だつて……

デ　ヤック　（ロオズ・ヴュベルニイに）私は少しおきやんらしいと思ひますね。

カテリン・デョリベット　（息子をたしなめて）何んだねデヤック！……奥さんはれつきとした方だよ……檀那さんだつてさうだし！……きつと嚴格過ぎる方だよ……うわさだと幾つもの電氣工場を管理してらつしやるよくお出來になる技師だよ……あの人のことで人形や機械的な玩具の大きな工場の話が有りますが……そりや本當ですか？

ロオズ・ヴュベルニイ　いゝえ、一から十迄眞實とは云へませんが……ウィルソンさんは有名な電氣人形の發明者です。それは明日もつとよく説明しませうが。あの別莊は御覽なさる必要が有りますね……い

ロオズ・ヴュベルニイ　（少しいらいらして）デュリエットや！……そんな所であぶなくはないか！……何所に居るんだね？

デュリエット　（見えない）お母さん！　此所に居ますよ、心配して下さんなくとも大丈夫ですよ？……水からずと離れてますもの！

ロオズ・ヴュベルニイ　さうかい……でも此所からでも海がよく娯しめるよ！……もつとずつとよく！（高臺へ上れるつづらをりで女や男の聲が混つて聞える）ウィルソンさんと奥さんの聲が聞える……それからデュリエットの聲も！　お聞えになりますか？……

デ　ヤック　笑ふのはボオルさんです！……あの人達は草叢に居ます！

ロオズ・ヴュベルニイ　ウィルソンの家の方を御存じありませんか？……ぢや御紹介致しませう……氣持のいゝ人達でしてね……すばらしいお金持で……

カテリン・デョリベット　あのおー　モンボンヌウルの別莊をお借りになつたお若い御夫婦！……エヂプトの方でせう？

ロオズ・ヴュベルニイ　奥さんは近東のお出でカイル生れですが……檀那さんは亞米利加人です。

カテリン・デョリベット　（嚴かに）戀愛結婚ですか？

ロオズ・ヴュベルニイ　而も大したものですよ！　ウィルソンさんは奥んさにぞつこん惚込んでるんです。

（寄席珈琲店の廣間を指す）此所に坐りませうか！……此の高臺から見降した全景はまつたく詩的ですね！……でも……デュリエットさんは？　お見えになりませんね！……私もデヤツクもあの方に御挨拶がしたいんです。あれは今晩未だあの方にお會ひしませんもの！

ロオズ・ヴュベルニイ　（心に思ふ、小聲で）何か變つた事がなければいゝが？

カテリン・デョリベット　おひとかたで降りていらしたのですか？……

ロオズ・ヴュベルニイ　（叫ぶ）デュリエットや！……何をしてるの？　此所からの方がずつとよく海が見えるよ！……だから上つてお出でよデュリエッヘト！　（デョリベットの方へ向き仕方無く白狀して）あのお！あれは從兄弟のポオル、御存じですかしら、あのフォルミダアブルに乘つて居る海軍大尉のポオル・ド・ロデエール伯爵と一緒ですの……艦隊と一緒に出發前に挨拶に來ましたので、私達はウィルソン家の人達と會食したんです。

デッヤ　ク　（輕い不安で）ポオルさんは確かに今晩お出發ですか？

ロオズ・ヴュベルニイ　一時間のうちに。蒸汽端艇が來て本船に連れて行くんです（神經質に立上つて欄干に近よる）デュリエット！　デュリエット！　こつちへお出でよ！……先刻から呼んでるのに……此所からの方がずつとよく海が見えるよ……デヤックさんが待つてらつしやるよ！……

デ　ヤック　いゝえ！　奥さん！　どうぞそんな事おつしやらないで下さい！……

トとデョリベットの息子がついて來る。彼女は右手の欄干に歩みよつて痛走つた聲で叫ぶ）デュリエットや！　何處に居るの？……デュリエット！　此方へお出でよ！　皆さんが待つて居らつしやるんだよ！……

カテリン・デョリベット　お嬢さんは一體何所に居らつしやるんです？

ロオズ・ヴュベルニイ　海邊に居るんです……呼んで見ましたから、上つて參りますよ（それから勿體振つた調子で）デュリエットは寄席珈琲店（カフエ・コンセル）の見せ物なんか好みませんから。

カテリン・デョリベット　もつともです……あの端歌つて云ふのは淫靡なものですね！

ロオズ・ヴュベルニイ　（少し落付かずにデュリエットの歸りを窺ひながら）まつたくです。まつたくです。奥さん！……非常に立派な、素敵によく書けた、而も美しい感情に滿ちた歌があるのに！……今の人達はパリイ式な淫らな猥褻な端歌の方がいゝと云ふんです！……まつたくあんなものから子供達をいくら遠ざけたつて遠ざけ過ぎる事なんか有りません……でも何から何迄何んと云ふ廢頽でせう！……一體天才の有る藝術家なんか何んな役に立つんでせう！……寄席珈琲店の歌姫……こゝにも佛蘭西！……ですもの異人さへ見ればしかめ顔をして了ふんです。あゝ！　損害……全然（まつたく）損害です！

カテリン・デョリベット　本當にさうですとも。私もですから一度だつてあんな所に足を入れた事はありませんわ

マリイ　お母さんのヴュベルニイがこの結婚にまるで反對なんですもの、あれがどうすりやいゝとおつしやるの。悪いのはお母さんですわ！……一體！　普段でも大きな眼を皿のやうにして、金持の相手を咥へ込まうなんて何んと云ふ馬鹿でせう！……娘を不幸にする事ばつかりやつて居るんですよ！　何故つて、つまり、ポオルの所へ嫁くのはデュリエットには幸なんでせう！

デュオン　然しあいつもそつと持參金を狙つて居るんだから、ポオルは喜びはしないよ！（息子のデヤックとヴュベルニイ夫人と一緒にやつて來るデュリベット夫人を指しながら）あれだらう、金づくめの癡人のお母さんは？

マリイ　ほうら、ヴュベルニイが理想的なお婿さんをねらつてるでせう！　プルネルて綽名は打つてつけね！……行きませうよ。あんな人達に會ひたくないわ。

デュオン　さうだね。本當に月光に姑一匹ぢや曲もないからね……消化不良にされちやうよ！

第四場

カテリン・デュリベット、ロオズ・ヴュベルニイ、チヤック・デュリベット

ロオズ・ヴュベルニイ　（暑さで激しくなつた喘息のため、騒がしく喘ぎながら歩いて來る。後ろからは、デュリベ

マリイ　さうよ、いゝ競走馬だと……

デョオン　然かし青春はぢきに燃え去つて了ふものだから、あの男もさう澤山御褒美は取れさうもないね！

マリイ　悪くおつしやるのね。何を非難なさるの？　あれは親切でみやびやかですわ。

デョオン　デュリエットとのやり方が俺にはいやなんだ。

マリイ　ぢや何故？

デョオン　一體許嫁の一等いゝ友達に色眼を使ふなんて恥づべきだと思ふね！　而かも當人の目の前で……長い航海か、それともずつと別れて行つて了はうとする間際に！

マリイ　どうぞ悋氣沙汰に及ばせないで下さいな！

デョオン　大丈夫さ！　充分自制して居るよ、さつきだつてさうぢやないか。あれが卓子の下で足を觸れさせようとした時……本當ぢやないかね？

マリイ　（身震ひをし、おこつたしぐさで）然し私はすぐに自分のを引こましてよ、而も、きつぱりと。あれは勘辨してやらなけりや。大きな赤んぼで、少しぬけですもの。おまけに、あれは私にデュリエットの事しか話せないんですよ。

デョオン　あれはあの人を愛する事も出來なけりや、そんな資格もありやしない。

第三場

マリイ、デョオン

マリイ　(神經質に花をむしりながら)貴方は今夜ロヂエールさんに親切過ぎはしませんでしたね。

デョオン　(いらいらして)どうか其れは云はないでお呉れ。

マリイ　御機嫌を斜になさるわけはないわ。總べての人が、皆んな、非常に聰明でなけりやならないと云ふのは間違ひですわ。

デョオン　俺にはあれがうるさいんだ。

マリイ　大袈裟に云ふわね。

デョオン　何も誇張なんかしやしない、俺には人形と一緒に宵を過ごす方がいゝのは確かだね。少くとも人形だと、こつちさへ望まなけりや音を立てないからね。

マリイ　ほうら早速誇張したわ！

デョオン　ずつと簡單で單調だ……人をおこらせるやうな馬鹿らしさと、定まり切つたしぐさ……としか出來ない粗末な感傷的な機械さ！……おお！電氣の方がどんなに意表に出る事が多いか！でも、貴方がた御婦人にとつちや丸で別だらうがね……あれを立派な動物だと思ふだらう……

マリイ　（笑ひ出して）早く！　早く！　……行きなさい！　……貴方が居ないと打ち合をしますから！

ポオル　時によると貴方でも非軍國主義者になるんですか？

マリイ　どうしまして！　でもお座敷や兵營での軍人はあんまり感心しませんね！　さあフォルヨダアブルを御覽なさい、素敵ですね！　敵を待伏せてる覆面の惡漢と云つた恰好ね……今こそ七首をきらめかさうと、煙の外套を投棄てる時ですわ。

ポオル　さうです！　丁度さうです！（大砲の音がする）ほうら、人が死んだ！（デュリエットに近よつて）ねえ！　ねえ！……お母さんが來ないうちに降りませうか？　左の方に行きませう。さよなら奥さん！

デュリエット　さようなら！　マリイさん、また後程お部屋で御目にかゝりませう。

マリーとデョオン　さようなら！

存じ？

マリイ　貴方をお友達から連去つて了ふのですもの、もつともですわ！

ボオル　（媚を含んで）又御會ひしたいと云ふ願はきつと歸りの船足を倍にもしますよ。

マリイ　海さへ船を食べちやわなければね……遠くから見るとまるで玩具みたいに脆さうね！……

ボオル　（デュリエットを悦ばせ娯ませようとして）然かし確かにデュリエットは此の話を喜びませんよ（デュリエットに向つて）貴女は外科の道具みたいにむごたらしい、ぎらぎらする怖ろしい物だと思ひませんか？

マリイ　不出來な譬ね！……而も低級趣味ね！……私には舳先から船尾迄一本檣のまわりに幌をかぶせた甲鐵艦が、砂漠に張つたさすらひのアラビア人の天幕のやうに思へますよ……違ひますかしら？

デュオン　あの眞赤な奴は蟹に、あの眞黒なのは全速力でまわつて居る獨樂に似てるよ。獨樂のやうに用無しで面白くて……

マリイ　そして蟹みたいに背進出來るのね（ボオルを横柄に見る。此の時フォルミダアブルが祝砲をはなつ）

ボオル　奥さんを砲火にさらすのは賛成できませんね。

マリイ　（卓子の下でポオルの足が觸れたのを感じて、はたの人に感付かれないで追返へすやうに急にあとしざりをしながら）御免なさい！

デュリエット　（眼をポオルに据えて小聲で）おゝ！　ポオル！（すすり泣き初める）

マリイ　いくらお努めになつても、貴方は今晩精神的ぢやありませんね、ポオルさん！（月が海からあがる）

ポオル　あの月は確かに誘惑的な忘我の無知ですね！

デュオン　感傷的になつてますねロデエールさん……貴方のやうな立派な方に似合はしからぬ事ですね！

ポオル　決して決して！　感傷主義と詩は禁物ですよ。詩ぢやゝ「そしてカフエの開くとたんに月は昇つた」と云ふのだけが好きです。月の光は神經を縮めます。まあ猫の毛に冷水ですね。

デュリエット　（小聲で）ポオル……ポオル！　……あちらにいらしても私を忘れないと誓つて下さいな！（ポオルは神經質に立上つて高臺の端に歩みよる。其の欄干は根こぎにされて居る）

マリイ　崖が嚴の上に飛出して居るんですから注意なさい。

ポオル　（海の中に石を蹴飛ばし、目を彼方の軍艦にそゝぎながら肱に凭つてじつとして居るデュリエットを、振返つて指さしながら）あのデュリエットさんが軍艦を一度だつて愛した事がないのを御

ポオル　私はね、稻妻の薄明りで新聞を讀みましたよ！

マリイ　おゝ！　嵐は凄かつてね！　此の欄干を根こぎにしたんでわね……

デュリエット　（ポオルに力なく倚懸りながら彼に密語く、其時マリイは卓子の向側に居る夫に近づく）ポオルさん！　どうぞお願だからそんな眼であの方を見ないで頂戴！　なんだか悲しくつて死にたいと思ひますわ！

ポオル　しつ！　そんな馬鹿を云つちやいけないよ！

デュリエット　ポールさん……私は今、貴方に口吻けて……で……死にたい……

ポオル　可愛らしいデュリエットや、そんなに急でなくつてもいゝ（笑ひながら）どうせ何時かは死ぬんだが、そりやずつと先きの事で、其れ迄にたんと愛し合はなけりや！……一寸お待ち……又昨晩みたいに……今直きに船の後ろの濱を歩るかうよ……

デュリエット　さうよ、さうよ、ポールさん！……それで？……（手で顔を隱し）それで？　……貴方は行つておしまひになつて二度とお會ひ出來ないのね……

ポオル　馬鹿！　（マリイの方へ向きながら）地球なんぞまるで小さいもんだ——ねえ奥さん？——會ひたけりや何時でも會へる！（マリイに三鞭酒のコップをあげて）直きに又お目にかゝりませう。再び會ふ人々の健康を祝して！　私の彼女の爲めに！　（彼はマリイに近よりながら飲み干す）

は言葉もなくぢつと見つめ合ふ）

マリイ　（此度は彼女がボオルの眼を見つめて）　さあロデエールさん！　今度は貴方の番よ、様子ぶらずに正直に返事をするんですよ……今なにか頭に有りますか？　……何にもなくてね……全然（まるで）何んにもないでしやう？　がらんどね！

ボオル　（笑ひながら）　はい奥さん……何んにも有りませんよ！　全然何んにも有りません！　がらんどです！

マリイ　確かに當りましたね！

ボオル　（始終笑ひながら）今お授け下さつた馬鹿だと云ふお免狀の御禮を云ひますよ。

マリイ　（險しい目付でじつと見て居る夫の方を一寸盜み見てから）若しかすると悪かつたかも知れませんね？……どうも私は無考に頭に浮んだ事を皆んなしやべるもので。處が良人と來ちや何時も二人分考へて呉れますもの！

デョオン　其の申譯は少し遲蒔だよ！　殊に悪かつてからでわね！

マリイ　昨晩だつてさうよ……デュリエットさん隨分私は馬鹿ね、お天氣が悪いのに窓を二つとも開つぱなして置いたもので、俄雨で濡鼠になつて眼が醒めたのよ……部屋の中で稻光がしましたね！

布が絹の敷布か何んぞのやうにお腰をしつくり包んでで床に入つてらつしやるやうでしたわ（さう云ひながら頭を後ろに傾けてしとやかに四肢を延ばす）おゝ！　今晩何んと云ふ空氣のなだらかな膚ざわりだこと！……のぼせるやうな得も云はれない薫がたゞよつて居る！……私の頭はまるでがらんど！……考等は毛程もない！　このひどいヂョオンをぬかせば今本氣な問題なんか考へられる人はこの中には確かに居ませんわ……（彼女は娯しげな嬌態を作つてポオルの方へ向く）

ヂョオン　さうかなマリイ……考へると云ふ事はすべてを醜くするものだから、何んな場合にも、御前には享樂が出來るよ（ポオル・ド・ロデエールに）貴方は推理や計算をしようと努める時の美人の目を注意した事はありませんか？

マリイ　ぢや目に何が見付かりますの？

ヂョオン　俺かい（媚を含んで）俺なら、太陽に映えた窓ガラスのかげの醜い牧師を見るね……もつと云ふと、春の森の中の燕尾服の紳士達を……可笑しいだらう？

マリイ　（笑ひながら）ぢやポオルさん！　私が嚴肅な推理をしますから眼を御覽なさいな……

ポオル　（眼を見入りながら）全然新教の僧さんも（笑ひながら）燕尾服の紳士も見えませんね！……

マリイ　（わざと歪め顏して）でも居る筈ですわ！　……無愛相な方ねポオルさん。

ヂョオン　（何時も思ひに沈んで居るデュリエットの方に向いて）私にも見させて下さいますか？（二人

りやいけませんね！

デョオン　あんな不愉快ないらいらさせる音樂があつちや、とても元氣になんかなれやしない。……まつたく家で食事をしないで、揃ひも揃つて四人とも、毎晩だらしないくだらない奴等に混つて退屈して此所に來る氣がしれない。

マリイ　でも此の全景はまつたく素敵ね……貴方はねえ、デョオン、何所へ行つても滿足しないのですもの……

デョオン　なつて無い似而非贅澤が景色も食事も臺無しにしちやう。

ポオル　然し素敵な別嬪やすばらしい晴衣を着た人達が居ますね……（海際の低い高臺の眩ゆい雜色を欄干越しに指して）あでやかで華かで……景色は始終變化しながら、いつも愉快ですね……

デョオン　だが！　スモオキングを着た不態な奴！　彼奴達は女の陽氣なあでやかさに混ぎれ込んだ眞黒な甲蟲だ……

マリイ　おゝ！　酷い厭世家ね、私の甲蟲！……私の想像は貴方のよりずつと華かですよ、此の雜色の日除幕なんぞ、私には食卓布の雪に止まる胡蝶のやうですよ……（デュリエットの方へ向きながら）靜かに！倒れさうになさる！……（一寸たつて）今しがた迄大變お元氣でしたのに。食卓

臓にあれの歯が入るやうな氣がします……白い冷たい歯が私の心臓に入るのです！……でもあれが陽氣だと何でも關はずやり出すので、私の事なんぞすつかり忘れて了ふんですもの……あの人の笑ひ聲は私を苦しめます。

リイ　もう泣くのをお止めなさい……さあ！　しつかりなさいな、デュリエットさん！　あそこに居ますよ。（デュリエットは再び陰鬱な笑ひを浮べる。此時ボオル・ド・ロデエールが左手の小路から入場する、デョオンは再び卓子に近よつて坐る。）

第二場

ボオル、デョオン、マリイ、デュリエット

ボオル　出仕度はすつかり出來ました。端艇が迎ひに來るのは十一時半です。

デョオン　此所からフォルミダアブル艦迄十五分で充分ぢやありませんか？

ボオル　たづぷりです。二時間も餘裕が有るんですから素敵に氣持のいゝ宵が過せます。でも何かに面白い事を考へ出さなけりや……（デュリエットが目を赤くして居るのを見て）元氣になさらなけ

使ふのはおきまりですもの。何時もそればつかりやつてますわ……一體そんな馬鹿げた眞似の何所が面白いんでせう……それに私は總べてを捧げて居るんです！　皆んな、本當に一つ殘らず……おわかりになつて？　自分の爲とては、何んにも取つて置かなかつたんです。心も魂も考もあの人にあるんです！　懷しいボオルと一つ身體なんですもの、いくら裏切られるのに慣れつこにされたつて、薄情丈は耐まりませんわ……

マリイ　そりや、貴方は一寸したいたづらをひどく大袈裟に云ふんですわ。つまりボオルは、たゞ口說きやさんなんですよ……癖ですもの、ひどい時には自分ながらどうにもならないんですよ。

デュリエット　おゝ貴方、貴方は何時でもあれを辯護なさるのね！

マリイ　デュリエットさん一つ思ひ切つて……さうさう脚跡ばつかり追かけて居ずに、少し氣晴らしに勝手に詔びさせて置かなけりやいけませんね……よおくつかまえて置かうとすれば、無頓着と冷淡を裝ふのを知らなくちやあ。

デュリエット　知りませんわ……知りませんわ！……それに貴方を愛しますとあれに云ふより大きな喜びつて無いんです！……私達だけで居る事は殆どないので……お母さんが居らつしやると、あれの話や所作や擧動を一つも逃すまいと、目を瞠いてあれの側に居るのが嬉しいんです……あれの目に悲しいかげが現はれると私の命は止み、もう私は呼吸をしないのです……笑ふと私の心

第一場

マリイ、ヂュリエット、ヂョオン

チュリエット　いゝえ、いゝえ、マリイさん……もうあの人は愛しちやあゐませんわ。わかつて居ますとも。きつと私を愛した事なんぞ無いんです。時もあらうに今晩あんなに陽氣だつたでせう……何んと云ふ不仕合でせう！（急にすゝり泣き出したが抑えようと努める。ヂョオンは立上つて紙捲を煙みながら、神經質に歩き廻る）若し愛して居て呉れるなら、あんな風に女のかたを視るわけは有りませんわ。女のかたと云へばぢつと視入つてますもの。本當よ、それに貴方の事もねえ、マリイさん（陰鬱に笑ひながら）何故つて云へばあの人は一寸モオションをかけたわ。

マリイ　可愛らしいやきもちやね……考へて御覽なさい！　そりや僻みよ。それに貴方は考無しにおつしやるのね、貴方はよく私がわかつて居るんですもの、信じて下さつてもいゝ筈ね（手をとつて眼を視入りながらしとやかに撫でる）ヂュリエットさん！　ヂュリエットさん！　わかつたでせうもうそんなひどい考はやめて頂戴。でないと私、おこつてよ！。

ヂュリエット　いゝえ、いゝえ！……よくわかつてますわ、ねえ、大事な大事なマリイさん……でもあれですよ、ボオルですよ、針でつゝくやうに私を苦しめるのは！本當に、出會ふ女ごとに色眼を

第一幕

コオトダデュウルの小村のクルサアルの出來事。氣持のいゝ夏の夕方、星の嘲るやうなまたたきを浴びながら高臺では未だ食事をして居る。

左手の水平線の彼方には勇ましい星座が手をあげて、黄金と震える波間に、やがては沈んで行く一寸の名殘りを、光の限りを盡しておどりながらずつと擴つて居る。

海はしづしづと底も知れない鏡となつて行くと——不吉な玩具そつくりな——三隻の甲鐵艦が、水の面に象眼され、白鐵付けされて見えて來る。

薔薇や藤色の反射蓋の有る卵色の洋燈の下の純白な食卓布のまわりには、黒のスモオキングの男や、あでやかなトアレットの女達が、喃々私語し、遠い日本の艶しい秀美を盡して娯しげによりそつて居る。

背景の玻璃窓の開いた遊び場の大廣間一杯に、樂の音がたゞよい、幕が開く時に、食卓に居る人々を輕く刺戟して居る人々を輕く刺戟して居る。

面明に近く、左手の卓子にはヂュリエット・ヅュベルニイとマリイ・ウィルソンとヂョオン・ウィルソンが琲珈を飲んで居る。

ルコット　（海軍大尉三十一歳）
ロセット・アブリル　（歌姫）

プルウダン氏　（人形）
プルネル婆さん　（人形）
ヂャン　（従僕二十一歳）
ピエール　（料理番五十一歳）
ロヂナ　（奥女中二十一歳）
以上三人共ウイルソン家召使

珈琲店の給仕――燕尾服やスモオキングの人達――夜會服の女達――百姓達――漁師達。

電氣人形（三幕）

登場人物

ヂョオン・ウィルソン（電氣人形の技師、構造者、三十六歳）

マリイ・ウィルソン（其の妻二十九歳）

ポオル・ド・ロヂエール伯爵（海軍士官二十九歳）

ロオズ・ヴュベルニイ（プルネル婆さんと綽名が付いて居る。五十一歳）

ヂュリエット・ツベルニイ（其の娘二十六歳）

カテリン・ヂョリベット（五十九歳の女）

ヂヤック・ヂョリベット（其の息子二十三歳）

マック・フルトン（シンシナチの亞米利加商人、シンシナチと綽名が付いて居る。五十一歳）

電氣人形（三幕）

マリネッツィ作
神原泰譯

奇怪な線や奇妙な組み方や印刷やの遊戯に耽つてはならない。』と説明して居る。此の説明は少しく獨斷に失して不當のやうにも見へるけれど、未來派は此種の表現樣式によつても多數の立派な作物を書いて居る。

（一九二三年六月號新潮所載）

する。私は不正確を避け、金屬の振動其の物を變形させる故意な行爲によつて、眞實をつかむ。十一×＝のやうな數字記號は、すばらしい綜合に達するに役立ち、又沒我的齒車仕掛の抽象された簡單さによつて、終局の目的なる幾何的及び機械的榮光に達する事を得せしめるやうに協力する、下略』と書き記して居る。

（ト）、「抒情的價値の一覽表」――未來派は從來文學の精粹であり寶玉であると尊ばれ來つた詩歌をば弛緩冗漫讀(じやうまん)むに耐へないものだと一蹴し去つて、內容に於ては最も流動性と表現性と爭鬪と彈力と騷音と新鮮の氣に豊み、表現方法に於ては正確、簡潔、率直を誇る自由語を創始したものであり、一九一五年一月一一日「未來派綜合劇宣言書」を發表するに際しても、「單に一頁で充分に表現し得る場合に百頁も書くのは愚である。」と公言した未來派は、自由語そのものが一瞥(グランス)で十二分に效果を收め得るものにしたいとあせるのは當然である。

然るに未來派はその自由語の表現樣式の中に、かゝる自由語本來の要素を十二分に發揮させたものの外に、比較的不自由且つ束縛の多い「抒情的價値の一覽表」なる特殊の表現樣式を加へ、自由語の中で時として吾々は「抒情的價値の一覽表」を作る。その一覽表を同時に讀むならば、吾々は數箇の交叉された或は平行な感覺の流れに從ひ行く事が出來る。此の一覽表は自自語の追求の主要目的であつてはならないが、リリズムの表現力を增大する一手段であるべきである。だから凡ての繪畫的思案を避く可きで

その駘蕩漂流、風のまにまに綠波をすべり行く扁舟の如きラテン系統の言葉も、若し「順序」がかくも微妙に具體されて居なかつたなら、その統一と純眞と典雅を保つては居られないやうに思へる。

然し未來派にとつては、それ等は殆ど一顧にすら値しないやうに、彼等は言葉を極めて最大限の混亂を賛美し、凡ての順序は徹頭徹尾疑い深い理知の産物であると斷定して居る。

然し彼等の自由語とフランスの自由詩の關係を省み、主將マリネッティと象徴派の詩との餘りに密接な關係を知るものに取つては、其の間に無限の興味をそゝるものがある。

(ヘ)、數字感覺——多年科學の勝利と物質文明の榮光によつて感覺を根本的に革新したいとあせつて居た未來派は、その第十八番目の宣言書「幾何的及び機械的榮光と數字感覺」を發表するに及んで、その態度を徹底的に明確にする事が出來た。

そしてその中の一節で主將マリネッティは『正確と緊要な簡潔に對する私の愛は、私の新しい數字感覺を經て、生命あるものの如く紙上に生き呼吸する數字に對する趣味を、自然的に私に與へた。例へば因襲的な作家のやうに「廣く奥深い鐘の音」(不正確な表現性に乏しい記號法)と云ひ、或は賢い田舍の人のやうに「某々の村の住民はこの鐘を聞く」(より正確な、より表現性ある記號法)と云ふ代りに、私は直感的な正確さを以て鐘の音を得得し、その音の響き行く廣さを定めて「ドンダン鐘音の廣さ二十キロメートル平方」と云ふ。かくて空氣の振動する範圍と、鐘のその音に耳を傾ける遠方の人の總數を表現

つて居ない感じがする。然し幸にもマリネッティはこの新造語を說明して吳れて居る。卽ち『「抽象敍述」と云ふ言葉で私は、的確の意味はなく、ひとりでに組立てられ、結合させられた不協和音や協和音を使つて吾々の雜多な心理狀態を表現する事を意味させる。一例をあげると、私は次の抽象敍述によつて、自動車中の一人物の快速感及び方向感を表現した。

i. oca trinar fralingaren doni doni
doni × × + × vron'ap vronkap
× × × × × angoli angolp angolin
vron'kap + diraor diranku
falasò falasòhhh falasò piepie
viaA A A R viamelokranu
bimbim nu rang = = = = + =
rarumà vier viar viar

と書いて居る。

（ホ）、順序の自由——國語の美しさは異邦人には到底理解し難い。然し若し私達異邦人から見て、英語の美しさが前置詞に在るとすれば、ラテン系統の言葉の美しさは「順序」に在るのではあるまいか？

云ふ類似的擬聲音は、アフリカの太陽の廻轉する音と、空の橙色の重さを表わし、かくて重さ、熱、色、香の諸感覺の間に關係を創る。）（なほ一例を引くと私の敍事詩「星の征服」の第一篇中に繰返される擬聲音 stridionlà stridionlà stridionlaire は、劍の鋭い音と、暴風の爲めに水が大戰爭を始める時の波の激動との間に類似を作る。（譯者註、この字はマリネッティが stridence 卽ち「鋭い音」を轉化させ、かたがた發音を利用して擬聲音としたものである。）

（三）、抽象擬聲音は吾々の感覺の甚だ複雜な又神祕な運動の非意識的發音表現である。（例へば、私の詩 Dunes に於ける抽象擬聲音 ran ran ran は何等の自然音にも、又機械のどんな音にも相應しないで、或る心理狀態を表現する。』と說明して居る。

一九一四年三月一一日に發表した「幾何的及び機械的榮光と數字感覺」と題する宣言書では、以上三種の擬聲音にのみ說明を加へて第四の「物理的擬聲音的一致」については、單に名を揭げただけで一語の說明もない。そして一九一九年に發行された單行本「未來派の自由語」に於ては擬聲音は以上の三種になつて、第四分派の「物理的擬聲音的一致」は其の名をも留めない。然し若し私が只今採つて居る直譯的紹介者の態度から一步でもふみ出す事が許され得るなら、私はこの第四分派こそ未來派が現在「抽象敍述」と呼んで居る表現法にまで發達し來つたものだと考へたい。

（二）、抽象敍述——抽象敍述と云ふ譯字の適否は兎も角として、抽象敍述と云ふのは全然日本語にな

必然的に文體の餘りに名聲赫々たる調和の破産を惹起し、かくて未來派詩人をして遂に、動き行く物質の無數な音響を再現する最も不協和な擬聲音すらも、利用させるやうにした。」と云ひ始めたが、更に二年後には、「物質に對する益々增大し行く吾々の愛や、物質の奥底迄も極めたいと云ふ願ひや、吾々を發動機に愛着させる所のその振動や物理的な感を知らうとする願ひは、吾々をして不斷に益々多く擬聲音を使はせるやうにする。音響は走り行く固形物や瓦斯體の衝突によつて生ずるものであるから、音響を再現する擬聲音は、必然的に詩の最も力動的な要素の一つである。」と云ひ、なほ一直接な、模倣的な、簡單な、寫實的な擬聲音と(二)間接な、複雜な、類似的な擬聲音と(三)抽象的擬聲音と(四)物理的擬聲音的一致の四種類に大別して

『(一)、直接な、模倣的な、簡單な、寫實的な擬聲音はリリズムに荒々しい眞實性を加へ、リリズムが過度な抽象や過度な藝術的優雅に陷入るのを防ぐ。(例へば小銃射撃のピック・パック・プームの如し。)更に直接な擬聲音は綜合の有力な方法である、私が「ザング・ツゥム・ツゥム」の一節の「戰時禁制品」で、ムーズ川の曳船の音を再現した ssiiiii (ススイイイイイイ)と云ふ鋭い擬聲音は、對岸の反響の fiii fiii (フイイイイ フイイイイ)と云ふぼんやりした擬聲音を伴つて居る。この二つの擬聲音は、s とf の子音の對比で、長々と川を敍述する面倒を省いて呉れた。

(二)、間接な、複雜な、類似的な擬聲音(例へば私の Dune と云ふ詩では doum-doum-doum-doum と

（ロ）、印刷術の革命――未來派は文章をば未來派的思想の未來派的表現たらしめようとし、必要に應じては、一頁の中に三種も四種もの色を使ひ、二十もの異つた字體を使つて直接に生命の凱歌をあげようとして居る。かくて一方では未來派の自由語の繪畫化があり、他方では立體派の畫家が畫面に文字を盛んに取り入れたから、舊來の繪畫とか、文學とか云ふ便宜上の區別は事實上段々と曖昧になつて來た。但し「イタリック」は、よく似た急速の一種の感覺を現す」とか「太字は荒々しい擬聲音を現す爲めに使ふ」とか云ふ區別は、未來派自身にとつても餘り絶對的なものではないと考へたいと思ふ。

更に印刷術の革命と云ふ點で未來派が繪畫的要素を文學に取入れた事では、マリネッティは類稀れな徹底さを示して居る。卽ち彼は「ザング・ツゥム・ツゥム」の中で一頁に種々な活字で、たゞ MUTOHDRAL の九文字を旋律的に並べて、單に從來の意味で繪畫的な表現としたのみか、立體派の全盛期に立體派の畫家がなし遂げた造形音樂（造形音樂と云ふ新造語に付いては、拙稿「立體派への考慮」を御參照下されれば幸甚）の一例とも云ふべき優れた作品をさへ創造して居る。

（ハ）、擬聲音――擬聲音の使用は必ずしも未來派に始まつたものではないが、未來派は擬聲音を徹底的に驅使して自由語の重要な一要素としたし、未だ未來派が發生しなかつた初期のマリネッティの作物に於ても、擬聲音は甚だ有力な表現要素であつた。然しマリネッティは未來派を始めてから第十番目の宣言書「未來派文學表現樣式宣言書補遺」の第八で「因襲的な區切りの破壞、形容詞、副詞及び句點の廢止は

強いて意譯すれば「天馬空をゆく想像」とでも移植すれば少しはわかりいゝかとも思ふ。然し幸にしてマリネッティは自ら定義を下して呉れて居る。卽ち『「糸の無い想像」と云ふ言葉によつて私は文章法の導線も無く、何等の句點も無い短語によつて表現されたイメーヂ又は類似の絶對的自由を意味させる。

作家は今迄直接な類似に耽つて居た。彼等は例へば動物を人や或は他の動物に較べた。それは殆ど寫眞に類するものである。彼等は例へばフォックス・テリア種の犬を非常に小さな純血種の馬に較べた。更に進歩した或者は、顫動する此の同じフォックス・テリアを、小さいモルスの機械に較べる事が出來た。私なら其れを沸騰する水に較べる。かくて類似は益々其の範圍を廣め、非常に距つては居るが相似は益々其の深さを加へる。類似は外見上相異り或は更に相反する、かける離れた物を結び付ける無限な愛に外ならない。かゝる非常に廣い類似を使つてのみ、此の合奏的な、且又多色、多音、多形な文體が、物質の生命を包括し得るのである。』と云つた。

かゝる立場から云へば、前記の「の如く」「に似た」等、等の接續句は全然有害無益な微溫劑に過ぎないが、未來派は此點で類稀れな徹底さを示して「了解される事は必要ではない」と斷言した。

若し果して文學が未來派の主張通りに完全に綜合藝術化し得るならば、この斷言は當然來るべき結論であり、其の斷言は又動かす可からざる眞理を含むものであるが、其の點は今後何百年かの文學の發達を待つてのみ云ひ得る事と思ふ。

なく明白すぎる事である。

（ハ）、句點――マリネッツィ自ら「形容詞、副詞及び接續句が除去されると、コンマや句點やの馬鹿げた停止も無く、己れ自らを創造して行く生きた文體のさまざまの持續に於ては、句點は自然に消滅する。ある運動を音を强めて發音し、或は其方向を指示する爲めには×＋÷－＝＞＜の數字記號や音樂記號を使ふ。」と云つて居る。

未來派は積極的な破壞と建設に熱中して居る爲め、それに言及して居ないが、私達第三者が未來派の自由語によつて書かれた作品を見て感ずる事は、彼等のした句點の破壞が全然消極的な而も深大な意味を持つて居る事である。丁度沈默が饒舌よりも惡寫實よりも遙かに重大な舞臺效果を持ち得るやうに、更にモーパッサンの「水の上」が彼の苦惱と錯亂の爲に往々にして文章法にもどり、其の破格破調が却つて「水の上」に必須な凄慘の氣を與へて居ると云はれるやうに、未來派の自由語に於て、激しく充實し續けた生命の跳躍が突然空白となり、忽ち騷擾な擬聲音が始り、生命が狂暴な凱歌をあげるあたり、私達は往來の文學に全然見慣れなかつた奇怪驚惑凄慘の氣文中にみなぎるを感じないわけには行かない。

二、文學の綜合藝術化

（イ）、糸のない想像――糸の無い想像と云ふのは日本語としては餘りに奇怪で、其の眞相を傳へ難い。

又は雰圍氣形容詞」なる小見出しの下で、『吾々は限定形容詞をどんな場合に於ても(譯者註、彼は同じ箇所で「出來得る限り」とも書いて居る。)除きたいと思つて居る。何故なればそれは直觀に於ける停止や名詞の餘りに微細な定義を豫想するからである。然しそれ等はすべて確然たる區別が有ると云ふのではなく、さう云ふ傾向が有ると云ふまでである。必要なのは、形容詞をなるべく少く、而も從來用ひ來つたとは全然異つたやり方で使ふ事である。形容詞をば、類似の進行過程に於ける跳躍、弛緩及び停止を司どるシグナルや信號だと見做さなければならない。さすれば人々は此の信號形容詞を二十も括弧の中で重ねる事が出來る。名詞から離され、括弧の中に孤立され、かくて本來名詞と呼ばれ來つたものよりも遙かに廣く且つ力強い一種の絶對名詞に變化した形容詞をば、私は信號形容詞、行爲形容詞又は雰圍氣形詞と呼ぶのである。」と云ひ、後年更に言葉を加へて、『一つ又は複數の形容詞を、括弧の中に、或は又自由語の端や、垂直線の後(卽ち調子の代りに)やに置けば、物語の雜多な雰圍氣や、物語を支配する雜多な調子を、たやすく表現する事が出來る。この雰圍氣形容詞又は調子形容詞は、到底名詞では其用を爲さない。』と記して居る。

(ホ)、副詞——未來派は言葉を結び付ける古い鎹(かすがひ)なる副詞を廢止しようとし、其の理由として、副詞は句に無味乾燥な調子を保有させると非難して居るが、不定動詞を推賞する彼等の主張から見て、副詞が殆ど存在の理由を持たないのは、今更らしく未來派自身の說明を引用し、或は繰々說明紹介するまでも

である。何故なれば不定動詞は汽車の車輪又は飛行機の推進機の滑らかな柔軟さを具へて居るからである。動詞の種々な「法」及び「時」は、用心深く又人を安堵させる厭世主義や、挿話的偶發的な利己主義や、力、疲勞、欲求、幻滅の上昇、降下や、約言すれば希望や意思の跳躍の停止を表わす。不安動詞は樂觀主義其物を表現し、流動狂と絶對的寛大さを表わる。私が「走る」と云ふ時には、何がこの「走る」と云ふ動詞の主格であらうか？　主格は萬事萬物である。卽ち走る所の生命——吾々はそれの自覺ある一小部分であるが——の一般的發散である。』と暗示と獨斷に滿ちた主張を敢てして居る。

この例證になるかどうかは兎も角、マリネッツィが未來派騷音藝術の創始者ルッソロの研究室に入つて行く叙述の箇所で「ボッチョニイとアルマンド・マッツァと一緒にルッソロの研究室へ入る。未來派騷音藝術のごちやごちやな絲赤紅」と書いた直ぐあとで、何等の説明も叙景もなしに、

Ronzare scoppiare ululare fischiare.

（ブンブン云ふパチパチ云ふ唸えるシュウシュウ云ふ）と不定動詞を一行に羅列した如きは、面白い效果だと思ふ。

（ニ）、形容詞——始め未來派は「裸形の名詞に、その本質的な色彩を保たせる爲めに、形容詞は廢止さる可きである。色合（ニュアンス）の要素を具へて居る形容詞なるものは、停止や默想やを必要とするから、吾々の力動的な見解とは相容れないものである。」と云つたが、翌年マリネッツィは「信號形容詞——行爲形容詞

物の束縛をも受けない裸形の名詞を、その固有の價値によつて使用し、それが具體する凡ての表現性を獨立的に發揮させようとし、初期の作品には、それを極端に實現した。

更に彼等は名詞を結付けて或綜合的な力動的な感覺を現さうとし、その種の名詞を綜合的運動的名詞と名付けて、普通の單一な名詞と區別して居るが、其等は直觀に於ては殆ど區別し難いやうに融合して了ふから、二者の區別は絶對的のものではないと、彼等自身辨明して居る。

又未來派は名詞の價値を絶對にする爲めに、「やうに」とか「の如き」とか「と同じく」とか「に似た」とか云ふ如き接續句を全然廢止し、更に物體とその物體が呼起すイメーヂを融合させ、それを最も本質的な一語につゞめて表現したいとあせつて居る。(未來派がかゝる接續句の存在の理由さへ認めない他の一因は文學の綜合藝術化中で後述する。)

(ハ)、動詞——人類の凡ての所産を賛美し、科學の勝利を信じ、機械への愛を高唱した未來派は、物を見たり想像したりする作者の自我に、見られた物或は想像された物を從屬させずに、其等には其等自らの生命の流動を主張させる爲め、及び動詞が主格に彈力的に順應し得る爲めに、不定動詞を使ふ事を喜ぶ。不定動詞のみが、生命の持續の感じを與へ、生命を感得する直觀の彈力性を表現し得ると云ふのが彼等の獨斷であり最初の論據であつたが、マリネッツィは遂に『對比及び旋律の變化の爲めに必要な場合の外は、動詞の「法」及び「時」は廢止さる可きである。』と斷言し、『不定動詞は新しいリリズムの運動其物

一　文章法の破壊

（イ）、文章法の破壊――生命の充實感を高唱する未來派は、其の第十四番目の宣言書「糸のない想像及び自由語」の中で、未來派の自由語に於ては文章法が何故に破壊されるかを巧みに說明して居る。

卽ち『教師達の馬鹿らしい定義などは氣にかけずに、私は貴方がたに云はう。リ、ズムは生命に醉ひ吾々自らによつて生命を醉はす所の世にも稀れな機能であり、吾々を圍み吾々を横ぎる所の生命の濁水を酒に變へる機能であり、吾々の移り行く自我の特別な色で世界を彩どる機能であると、だから若しかゝるリリックな天分を惠まれて居る貴方がたのお友達が（革命、戰爭、難船、地震等）の生命の充實する地帶に居て、そのすぐあとで、貴方がたに其の印象を語らうとしたと想像して御覽なさい。貴方がたのお友達はその話を始めるのに、全然本能的にどうするか貴方がたは御存じですか？　彼はきつと荒々しく文章法を破壞して話し、句點や形容詞の順序を無視し、物狂ほしい驅歩のまゝに凡ての視覺、聽覺及び嗅覺の感じを大急ぎで貴方がたの神經に投付けるでせう。蒸發する感情の烈しさは、句切りの管や、人達が螺桿のやうに規則正しくいつも整頓して置く句點や形容詞の孔縛を、破壞して了ふでせう。彼は自我の凡ての振動を表す事にのみ熱中して居るのですから、貴方がたは何等の因襲的な順序もない緊要な字の塊りを得るでせう。下略』と書いて居る。

（ロ）、名詞――未來派は人類がホーマーから受繼いだ文章法を全然破壞して、何等の色彩も帶びず何

未來派の自由語（直譯的紹介）

此稿の目的は文學史の立場から未來派の自由語の發達の跡を辿らうとするものでもなければ、未來派の自由語によつて書かれた作物の研究でもない。

更に文學論上未來派の自由語が果して如何なる効績をなしたか、果して目的とした革命をなし遂げ得たかどうかと云ふ判決を與へようとするものではない。

其等はすべて他日の研究に讓り、私は今未來派の自由語を、主として表現様式の上から見て、未來派自身の宣言書、說明、著書の中から直譯的に拔粹紹介したいのである。一體未來派繪畫は、ピカシズムや立體派の影響を色濃く受けて居るに反して、未來派の自由語の表現様式及び其の理論は、立體派の詩やダダイズムの詩、同存詩等の根底を爲して居るのであるから、私の餘りに直譯的な紹介もあながち不必要でもなからうと信ずる。

其故表現様式の問題から未來派の自由語を省ると、それは大別して「文章法の破壞」と「文學の綜合藝術化」の二要素から成立つて居ると云ひ得ると思ふ。

未來派の自由語

命藝術の商標をはつて了つた在來の美術史は宜しく訂正さるべきである。

勿論未來派の繪畫は發生以來既に十餘年をけみし、ボッチョニイの死後その流れをくむ一派の外に多數の有能な畫家を包含し、營々として各種の研究と創作に耽つてゐる。

しかも恰度立體派の美學者アポリネイルがその著「立體派の畫家」の中で立體派を四つの分派に分つたやうに、一九二〇年の「ローマ・フツウリスタ」紙上で未來派畫家デノ・ガルリは未來派繪畫を四分派に分ち、私自身も今後何にかの機會があつて未來派繪畫の紹介をする自由が持てた時には、その四分派について詳說したく思つてゐるのは事實である。

しかし正當の美術史に於ては、未來派が印象派に基いて直接に發生した事實は、到底打消しがたい。ボッチョニイ死し、世界はレオナルド・ダ・ヴィンチ以後の最も明快な頭腦を持つた畫家を失つて、既に五、六年となる。然し彼を待つて始めて可能であつた印象派の發展は、私達、日夜よりよい、より自由な、より榮光ある藝術を生まうと精進してゐる者の前には、無限な教をたれてやまない。

私は今、間違つた美術史を訂正すると共に、この一人の天才に對して感謝の辭を捧げる。

（朝日新聞一九二三年二月所載）

更に未來派は、異つた瞬間が各別に物體と雰圍氣との合一體を持つとする印象派の考を認容してゐるから、然らばいかにして多數の各別の合一體が單一の畫面に同存し得るかといふ問題が出て來るが、それについては、未來派の貧しい怜悧は「記憶も感覺である」といふ思想にかくれてゐる。

一體未來派繪畫には詩人マリネッツィの思想が多分に加味されてゐるものであるが、彼の感覺論は未來派の繪畫を印象派の上に礎き上げようとしたボッチョニイ一派の畫論と明快に合致したのであるである。其故、未來派は、ボッチョニイの所謂未來派作品の第一の組(セリエ)をひつさげて、未來派繪畫の世界化を企てた時の目錄にも「吾々は印象派を振棄てるが、同時に印象派を殺す爲に繪畫を古いアカデミックな形式に返させやうとする現代の反動を、力を込めて否定する。印象派に反抗するためには、印象派を乘り越へてさきに進むより外に途はない」といふボッチョニイの言葉を挿入し、今に至るまでボッチョニイのこの努力が未來派に於て尊しとされてゐるのである。

△

一つの表現樣式が興る事にはさま〴〵の動機と必然性があり、單なる反抗とか追究とか云ふ言葉で現はすのは往々にして危險である。しかし、少くとも未來派の他の部門及び「吾等美術館を圖書館を破壞し道學主義と婦人主義とすべての筒井順慶主義的並びに巧利主義的法と戰はんとす」といふマリネッツイの宣言の一部その他を根據として、未來派發達のすべての歷史を無視して、未來派繪畫に反抗乃至革

として採られ、その單位を複數にして活動寫眞的効果を一時に收めようとした。かゝる標準は、印象派であると、美や輝きや印象の強さに求められ、更に因襲的な美醜感に飽々した或者は總ての現實が現實として同價値であると思ひ出して全然異つた時間的な標準に趨つたが、未來派となると、印象派が採つた標準を複數にして、單一の畫面に同存させた。

しかもその一つづゞの瞬間についていふとメッツィンヂェが「印象派に於てはクールベよりも、網膜は一層強く頭腦を支配してゐる。」と非難した印象派の經驗的感覺論は、そのまゝ未來派に受入られてをり、この點では「六、七年ばかり前にドーレ畫堂で多數のイタリア未來派の繪畫、彫刻の展覽があつた。それ等を見ると未來派は實際「活動寫眞」を印象派か、せいぜい立體派に適用したものだといふ結論に賛成したくなる。」といつたマリオットの批評こそ多分の眞理を持てゐる。

更に、ライトが「光はデッサンを氣化する」といつた印象派の最大な特長は、同時に形體の研究者である立體派からは「印象派の藝術は不合理を含んでゐる。雜多な色を使つて生命を創らうとしながら、デッサンを強めくだらないものにして了つた」とはいはれ、同樣な見地から未來派も盛んに印象派を攻撃してゐるが、あにはからんや、印象派が光を取扱ふ時に使つた幼稚な經驗的感覺論を、未來派は運動を取扱ふ時にすぐに採り來つて「吾々は、運動と光とは物體の物質性を破壞するといふ事を公言する」といつた。

更に形の交錯と同存に進化した。そしてこのかくも合理的であり、かくも明かな進化は、俗衆が未來派畫家に浴せかけた所の嘲罵と兇惡な敵意とを惹起したのである。」といつた。

かくの如くして美術史上、立體派がした固有形の否定とは全然違つた方面から、固有形は初めて否定された。

△

印象派のモネは雰圍氣や生命の流動について深い考慮こそ持つてはゐなかつたが、光を熱愛し光の魔術に眩惑されてゐたから、時間によつて畫布を代へまた光の同一な効果を欲して同じ時間に働いたといはれ、歷史家もモネが一日に二十枚の畫布を代へた話さへ傳へてゐる。然し印象派の經驗的感覺論を受入れると、どの瞬間にも變化し流れてやまない現實は、各瞬間ごとに完全な仕上げに達した畫を一枚づゝ生んでゐなければならないといふ技術上の致命症があつた。然し運動を愛した未來派は一方同存を力說しながら、低能にも時間的な瞬間のいくつかにおける物の形ちを連續的に記して一つの運動系統を作らうとし、更に或者は動體が通過しまたは通過すると豫想された運動の示方向線上に、動體が通過した空間とその刹那刹那の網膜にうつる形、色、線を適合させ、或畫家は趣味的にそれを不秩序に亂置する事で始めた。

而も未來派の努力によると、時間を測定する絶對の物質的標準はないから、網膜が許す最短時が單位

は原色の外にいくつかのくすんだ色を含み、しかもそれさへ「ドラクロアは繪畫に新しいパレットを持來らしたが、それを使ふ事は出來なかつた」とライトにいはれた程であり、その繪具の効果は依然としてパレットの上で組立てられてゐた。

かくて畫家のパレットが純粹に黃、橙、朱、赤、紫、青、綠から組立てられたのはドラクロアの死後十二年たつた一八七四年以後の事であり、この種のパレットを用つた印象派の畫家の畫面の輝きは遂に「視覺による混合」に賴る新印象派によつて完全にされた。

併し未來派が出現すると未來派は、畫面の効果は畫面を構成する色彩の輝きによるばかりでない事を察し、印象派が色と光のみに許した固有色の否定を固有形の否定にまで押し進めた。卽ちボッチョニイは「印象派の畫家によつて、石も木も動物も、形殊に色をかへ始めた。そして重大な事には、形象はその感傷的な價値を失ひ始めた。かくて印象派の主想は創られた。いかにも臆病な足どりではあつたが、物は既にそれを圍む雰圍氣の核心となつて來た。そしてこの雰圍氣は造形し得るやうになり始めた雰圍氣の振動である。かくて物は容積卽ち奥行を失つたが、常に新しい物體卽ち雰圍氣を征服し創造した。玆に於て初めて物體は生命を得、お互に影響し合ふ雰圍氣を含むやうになつた。玆に於て初めて、吾々がゐる牧場の綠色がひよつとした具合で晒時の優しい頰に見え、吾々が腰を下してゐる長椅子の赤が吾々の着物に見えるやうになつた。三十年前に印象派に於て色に限られたこの交錯と同存が起り、それは

た人々は薔薇や橙色の温かさを喜び、刺戟を求めて飽く事を知らない畫家の作品は、混ぜられない赤や黄や青の輝かしい光の中に躍つた。

かくて遂にすべての固有色は完全に否定され、色は光の相對關係の下に置かれた。

しかるに未來派はすぐさまこれを採用してゐる。卽ち未來派畫家宣言書の中で彼等は「未來派繪畫の新しい美を理解し會得するためには、心を純化し、眼から間歇遺傳や教養やの被を除き、かくて遂に美術館でなくて自然だけに、指圖されるやうにならなければならない。

さすれば最早人々は自分達の皮膚の下を褐色が流れた事などはないとわかり、黄色が吾々の肉に輝き、赤が燃え、綠や青や紫が、歡樂と心を奪ふ美しさの限りをつくして舞ひ躍るのがわかるであらう。

夜の生活のために吾々の生活が二倍となり、かくて色彩感覺が倍加された今日、如何にして人間の顔を薇薔色に見る事が出來やう？　人間の顔は黄と赤と綠と青と紫である。」といつた。

勿論色に、ひいては畫面に最大の輝きを與へるのは何も印象派と未來派の專賣ではない。それはシニヤック自身もいふ通りドラクロアから印象派を經て新印象派に至る最大の目標であつた。

然し一八二四年サロンに「シオの虐殺」を出すに至つて「繪畫の虐殺」だと罵られたにも憶せず、翌年は更に「すべての畫の敵は灰色である」といひ「總てのくすんだ色を遠ざけよ」と叫んだドラクロアさへ、因襲と時代思想と美術館に束縛されて、後年彼の畫面が最大の輝きを得た時ですら、彼のパレット

から、未來派も單なる印象派の發展に止まらずに、種々セザンヌの遺業を研究しても居、現にカラは「セザンヌから吾等未來派へ」といふ一文を書いてゐる。然し正當な美術史から見れば、未來派がセザンヌから受けた影響は殆どすべての現代の畫家より少く、立體派がピカシズムの影響の下に、セザンヌからデランを經て生れたやうに、未來派はセザンヌや立體派の影響の下に、印象派に直接に基いて生れたのである。

△

印象派に於ては何よりも先に太陽が出なければならなかつた。光が滿ちてゐなければならなかつた。太陽を飽く事なく讃美し光や色の狂亂の中におどつた人達のあとで、靜かに薄暮のこよなき時に泣き伏した月の病人の一人であり、畫を描く時には黒眼鏡をかけたとからかはれた程なカリエールさへ「畫は光の合理的な發展である」といつた。然し同じ肖像を描く時でもきらびやかな晴衣を避けた彼の神經が——勿論それは個性によるのではあるが——如何なる時代の反動によつて強められたかを考へる時、私達は總ての印象派の畫家を通じて色と光の惑亂があつたのを知る。

「繪の主要な人物は光である」といつたマネよりも遙かに強く「セイヌ」の河岸を捨てゝ日光の怒り猛る果しない砂漠を戀したモーパッサンのやうに、畫題にしても室内よりは野外に、灰色の見すぼらしい村落や濁つた空よりは色と光の淫らにも躍る南國をと、ひた走つた。繪具としては綠の發見に驚喜してゐ

印象派から未來派へ

普通に未來派の繪畫は從來の美術史からは全然獨立してゐるものだと考へられ、未來派の藝術家自身も、しばしばかゝる言論を發表してゐる。更に好意ある批評家は未來派の出現が繪畫藝術の根本的な革命であつたと說き、反對者は未來派の繪畫が低級な反抗藝術に過ぎないと見てゐる。

勿論未來派には各種の部門があつて反抗藝術に屬さるべきものもあるが、少くとも繪畫の關係する限りに於ては、それは多く事實ではない。

啄木は「わが病のその因るところ深く且つ遠きを思ふ。目をとぢて思ふ。」といつた。かういふ意味から云ふと、立體派の驍將メツツインヂェが「立體派の意義を知るためには、先づギュスターヴ・クールベに遡らなければならない」といつたのは未だ不足であり、同樣な意味で未來派のボッチョニイが文藝復興期から說き始めたのも未だ完全ではない。然し若しも私達が立體派がセザンヌの表現樣式の追究であつた事實を公平に認容するならば、また同時に未來派が印象派の發展であつた鮮かな事實を見逃がしてはならない。

こゝに附言するまでもなく何等かの意味で巨人セザンヌに影響されてゐない現代の美術は存在しない

印象派から未來派へ

同　八月二〇日　對土同

同　一〇月一九日　對勃牙利同

一九一六年八月二八日　對獨同

を公布したのである。

かくて未來派は六ケ年の長きに亘つてあらゆる過去派や官憲の壓迫や惡罵に忍び、あらゆる世界主義者や、平和論者や、政事家や、過去派藝術家や、過去派教師や、中風患者や、奴隷達と論爭し力闘し來つた後で、遂に、彼等の愛する祖國をして彼等の主張に從はしめ得たのである。かくて彼等がその卑怯無氣力を攻撃し來つたダンヌンチエオは今や猛然として未來派の定理を肯定し、オルランド大臣は、未來派が既にツウリポリの戰爭以後不斷に主張し來り、且つ又未來派の主要な主張の一つである。

――イタリアなる言葉は自由なる言葉を支配しなければならない。

と云ふ言葉を借り來つてその演舌を結んだのである。

（思想一九二二年四、五、六、七月號所載）

を除く、すべての自由。國民間に於けるすべての進歩。吾等はローマの榮光を更らに偉大なイタリアの榮光で塗り消さうではないか、だからゲルマンの教養と戰はうではないか。それは決してラテンの教養を防ぐ爲めではなく、今日のイタリアの創造的精神を防禦する爲めに、同じやうに有害なラテン及びゲルマンの教養全部と闘はうではないか。モンセン及びベネデツト・クローチエに對して吾々はイタリアの Sanguizzo をひつさげて抗論する。多少なりとも戰爭について考をかへた平和論者や、反軍國主義者や、國際論者とはいづれ後になつたら話をしやうが、それは今ではない。議論なんか駄目だ！一致して、一塊りとなつてオーストリアに！　吾々の衞生的大戰はサランツウラの手中にあるのではなくて貴方達の手にあるのである。貴方達はそれを望まれるか、それならば吾々がそれをしよう。先づ貴方達は第一に、吾々が非難した學問のあるミイラの中立論者を大學から一掃して了へ！

と叫んだ。

かくの如く未來派の最大な目的であるオーストリアの征服は一九一五年に於ても一九一四年の後半期と同じく未來派の殆ど唯一の目的であつたが、遂に遂に遂に、ドイツのビューロー公の斡旋にも係らずイタリアは——未來派の祖國であり美しい驚級艦の形したイタリアは——一九一五年五月四日マリネッツィ達が六年の長きに亘つて殆ど不斷に主張し來つたやうに三國同盟を破棄し

一九一五年五月二三日　　對墺洪宣戰

んだ大金持の女達を滿載して すばらしく早く走つて行くリムーヂン型自動車の屋根に、空威張してよぢ登つて居る若い貴族達のあつぱれな英雄振りこそ見られた態ではない！　女や車なりや三鞭酒や遊戯や乘馬の様な退屈な浪費では最早飽き足らなくなつたので、彼等は、知つてする事ではないが集合的英雄主義の引續く危險の爆裂する又人を高め得る偉大な雰圍氣を祈り求める。その偉大な雰圍氣こそ人間の神經を養ひ完全にし得る唯一のものである。

氣にもとめずに、藝術や愛や政事をおもちやにしたあげく、彼等は祖國の力を增大させる爲には、戰爭の決定的な大きな遊戯の中に、すべてを唯一打ちに危險に陷入れるのが必要だと云ふ事を感じた。祖國イコール自己の倍加プラス自己の擴大である。イタリアの愛國主義イコール「全イタリア及び明日の全イタリア人を自己のうちに包含し又自己のうちに感ずる事」である。

戰爭はすべての敵、卽ち敎師や、哲學者や、考古學者や、批評家や、おきまりの敎養や、ギリシヤやラテンや、歷史や、老耄主義や、美術館や、圖書館や、外國人の企業などの權威を破つて了ふだらう。戰爭は力技や、スポーツや、農工商と實際的な學校を發展させるだらう。戰爭はイタリアを若返らせ、イタリアの事業家をふやし、イタリアを最早過去や、廢墟や溫和な氣候によつて生きさせずに自らの國家的活力によつてのみ生きさせるやうに强要するであらう。

今や從來にも增してイタリアなる言葉は自由なる言葉を支配しなければならない、卑劣である自由

……昨日までの平和論者は今日は幸にも好戰的になつて、ドイツ及びオーストリアと闘ひながら、戰爭を野蠻の遺物と見做して殺して了ひたいと望んで居る。然し戰爭は死ぬことは出來ない。何故なれば戰爭こそ生命の法則であるからである。生命イコール攻撃であり、一般的平和イコール諸民族の老衰及び苦惱であり、戰爭イコール人民の力の必要且つ血まだらな證券である。非聰明な愚鈍や、術學的及び教師的愚昧や、いつも附纏ふ教養や、剽竊や、あくの抜けない傲慢や、組織的な間諜や、警察的愚劣等が生んだ事實であるチュートニックな過去主義こそ、殺さなければならぬものであり、また死んで了ふべきものである。吾等未來派は、常に戰爭を藝術の唯一の靈感とし。唯一の純化道徳とし、人間の糊の誰一の酵母と見做し來つた。實にたゞ戰爭のみが人間の叡智を改新し、速くさせ、とがらせ、神經を輕快にし、吾等から毎日の重荷を取除き、生命にさまざまな味を與へ、愚劣なものに天分を附與し得るのである。戰爭こそ、吾等が生きんとする新しい飛行機的生活の深度の唯一の訓節器である。

貧乏な、そして人口多産な國家にとつては、戰爭は、有り餘つた血で足りない土地を買ふ一つの商賣である。之れに反して、富んだ國民の判權を持つた支配階級は、自分達が大きな富を得るのに、かゝる事が目的となつて居るのではない事を了解して居る。戰前のロンドンやパリーの夜の動搖こそ目にも憐れなものであつた。あでやかな微笑や美しい寶玉で身を裝り、ぜいたく極まるご馳走をつめこ

Io urlooo. "Abasso l'Au.tria!...," 600 volte col ritmo e la voce di un cannone da montagna.

と書き、更らにより激しい反オーストリアの示威運動も自由語によつて書かれて居る。

かくて一九一四年の後半期は殆んどすべての藝術運動に捧げる力をあげて、オーストリアとドイツを征服する爲めに、彼の祖國が不當にも不合理にも結んで居た三國同盟を破壞して直ちに聯合國に參加すべきを主張した。

翌一九一五年が來た。

しかも未來派の祖國は、マリネッツィの所謂永遠の敵であるオーストリアやドイツと依然として三國同盟を續けて居て、ドイツの當事者はイタリアとオーストリアを融合させて、同盟國の一員として、等しくラテン人種なるフランスを攻擊させやうとして居る。そこで主將マリネッツィは、かつて「ローマ法王の飛行機」の中でもマリネッツィに從つてオーストリアを攻めた所の勇敢なイタリアの學生達に向つて、一九一五年一月一一日ミラノから自由語による宣言書を發した。その學生達に與へられた反オーストリアの宣言書は、同種類のもののうちで最も重大なものの一つであるので、あへて不可能を冒して「大意的直譯」をして見たいと思ふ。尤もこれが不可能なのと豫めの御詫なくしては出來ない冒瀆ではあるが。

卽ち

oche selvaggie. Forbiciano la musica di Puccini strascichi: arpeggiati, lasagne scondinzolanti nervi isterici violinati e zuccheri-filati rosa.

Il primo atto è finito. Alla ribalta oscilla la ghirlanda cretina dei cantanti che dodano applausi con sorrisi da mendicanti.

Nel fondo del palco la pancia di Mazza partorisce una bandiera tricolore di 8 metri quadrati. L'attacchiamo all' asta di 2 bastoni legati. Mi sporgo agitandola:

Abbassoooo l'Austriaaaa!....

Da un altro palco si sporge Boccioni con una bandiera austriaca. Un futurista la brucia. Un lembo vampante cade sulla crema dei décolletés in poltrona.

Urlooo. Gesticolazione. Gergo. Risacca. 200 500 600 facce inebetite. Basta!....Sono i futuristi....Viva Marinetti!.... Abbasso Marinetti.... Bene!.... Fuori!.... Bravi!.... Abbassooo l'Austriaaa!.... Imbecilli .... Pazzi! Pazzi!.... Vigliacchi! .... Silenzio!....(Puccini illuso si precipita alla ribalta).

No! No! No! Vogliamo la Marcia Reale!.... Ababsso Puccini!....

Intanto Mazza col solo braccio destro steso tiene chiusa la porta trasparente del palco che 4 carabinieri+2 delegati +3 inservienti tentano disperatamente di aprire.

言書から採られたが、マリネッツィのかいたもの、殊に後者には前述の引證文以外に時によると歴史上の誤謬があるので、私は自分の歴史の方が正しいと云ふ信念だけはある。

しかし、幸にして私達はもつと正確なもつと完全な記錄を持つて居る。卽ち一九一九年にマリネッツィが自由語で書いた爆發小說 « Anime in una bomba » の第七の心の中に於て彼は其の時の事を話つて居る。自由語はを飜譯をする事は出來ないし、單に概念を傳へるにはこの爆發小說の表現樣式は餘りにもつたいないので、私は寧ろ讀者にこれのオーケストラ的効果の喜びを分ちたい。

卽ちマリネッツィは

Fra un incendio d'arte e un incendio politico mi piace dar fuoco a gomme eleganti.

Entro con Boccioni e Armando Mazza nell'officina di Russolo. Giallo verde rosso rosa affastellamento d'intonarumori futuristi.

Ronzare scoppiare ululare fischiare.

L'inventore sorveglia la cottura d'una pelle rumorista.

—Alt! Pianta gli acidi e i motori! Questa sera faremo una violentissima dimostrazione contro l'Austria!

Teatro Dal Verme rigurgitante. Ripresa della "Fanciulla del West". Formicolante mercato delle voci italiane. Palchi gallerie loggione scatenano 6000 mani applaudenti che sembrano 3000 becchi agitatissimi di

とやかうするうちに、開戰の次の月卽ち九月六日から一二日に亘つて所謂マルヌの大戰として有名な戰爭があつた。この戰爭によつてのみ、フランスはその正義と自由と平等の美しい祖國を救つたので、マリネッティは有名な「マルヌの戰爭後デョッフルが自動車で戰線を訪ねた」と云ふ自由語を書いたほど喜びに滿ちておどつた。マルヌの役から二日おいた一五日にはミラノに於て未來派はオーストリアの征服の大示威運動を行つた。後年マリネッティはこの事について

――マルヌの役のあつた時に、私はボッチョニイとルッソロと一緒に第一回の反オーストリアの示威運動をした。その御蔭で私はサン・ビットーレの牢獄に五日つながれた。ローマでも又拘引された。其の後は毎晩毎晩私達は中立論者と戰つた

と書き、また

――イタリアの未來派はイタリアが中立を保つて居た一九一四年九月一五日にミラノに於てオーストリアに反對する二回の最初の示威運動をした事を誇りとする。

この二回の示威運動は激しい騷ぎと大きな反響をおこした。此の騷擾のさなかに未來派の人達は八本のオーストリア旗を燒きサン・ビットーレの牢獄につながれた。

と書いて居る。この二つの引證中、前者は一九二〇年一二月一五日の Racconta Novelle に書かれた簡單な自傳から、後者は戰後發表された(Le Futurisme avant, pendant, après la guerre)と題する一頁の短かい宣

一人殘らず艱苦と餓のえぢきとなつて居る。然し生き殘つた人はその心を王の偉大な心に避難させて、たゞ一つのつぶやきもたゞ一言の批難さへも出さない。昨日、人口三萬の町は、今近工業榮え心はやさしく人生が流れる水のやうに順溯に進んで來た白い家を、寺院を、數世紀の歷史ある場所を後にしろとの命令を受けた。三萬の女子供や老人達はあてもない隱れ場を求めに、危險の度は今出て來た自分達の町にも劣らない近隣の町へと、夜中に逃げた。而も其の近隣の町は、恐らく明日は我が身の上になつて何所とも知らず逃げて行かなければならなくなるであらう。何故と云ふのに祖國は敵がすぐに國境に達して了ふやうに小さく、さうすれば唯一つの身の寄せ場もないのである。然しかまうものか、國民は默々としてその元首に從ひ、みな彼を稱揚し、祝福する。

——

と書いて居る。

マリネッツィは直ちに、イタリアは卽刻聯合國に加擔して立ち、永遠の敵であるオーストリアとドイツとを降服させなければならない事を主張した。然るにドイツは每日每日聯合軍を破つては進んだ。彼がかくも深く愛し詩集「破壞」を捧げたパリーの街から、フランス政府は逃れて政廳をボルドーに移した。マリネッツィが怒りに燃えてたまらなくなつて居ると、この月の二三日、日本はドイツに宣戰し、一日おいた二五日にはオーストリアは日本の宣戰に報いて居る。

然し彼の今迄の苦しみや今の引續く苦惱は、この英雄を身親しく見た事のある人のみが了解し得るのである。此英雄こそ人間のうちで最も鋭感な最もしとやかな、愼しみ深い、默り勝ちな、心の中でのみ興奮し振へる、氣持のいい冷靜な內氣者であり、子供達を愛するお父さんよりはどつちかと云へば愛し敬ふお母さんを愛する子供のやうに彼の人民を愛する人である。この懷しい王國と、彼の誇りと喜びと、幸福の家と、信賴と愛の家庭の中で、今やいくつかの町が敵手にかからないだけで、その町々さへも、今まで地上で行はれたうちで一等穢らはしい侵入者から絕間なく脅されて居るのである。その僅かな町以外のすべての所、卽ちかくも愛らしくかくも美しく、かくもほほえみ、かくも靜かな、かくも幸多く平安に生き得たすべての所、卽ち平和の冠の寶石であり、正しく明るい家庭生活の典型であり、誠實な表裏のない活力や心を爽やかにする始終ほほえんだ柔和や、巧言のない厚遇や、始終出されて居る手や常に開かれて居る心などの住家である凡ての所は、みんな死んで了つて跡痛ましく、この世の中でいとも美しかつた柔かな綠草敷く廣野さへも、恐怖の野と化して了つたのである人類の最高な又最も心を動かす寶は破壞された。過去のしるしは消え失せて了つて、何物と雖どもそれに替はる事は出來ない。古からの飾らない習慣や、つつましやかな家庭に愛着して居る人民の一つであるこの國民は今やヨーロツパの街路を流離ひ、幾千もの無辜の民は虐殺され、生き殘つた人達は殆んど

占領し、二日には何等宣戰の布告なしに、フランスに侵入し、ベルギーに最後通牒を送り、翌三日にはベルギー及びフランスに宣戰した。

かくて戰爭は遂に始まつた。マリネッツィの心臟が激しく激しくプラテッラのオーケストラよりも激しく鳴つたのは云ふ迄もない。しかも彼の永遠の敵であるゲルマン人は永世中立國のベルギーを不當にもふみにぢつた。マリネッツィの心はいかりに燃えた。幸にしてベルアーランを生んだ勇ましい民族は中風患者ではなかつた。かくて悲慘な歷史は一つの悲壯美を加へた。

氣の弱い自分は開戰當初の獨逸の狂暴に對して筆を費す事をおそれる。然しかつて普佛戰爭の際「パリーに處女なし」と云ふ言葉を生ましめるやうにしたドイツ人は、今やまた、非戰論の爲めに祖國を追れてロマン・ローランをさへ怒りに燃えしめた狂暴と文化の破壞を續けて、マーテルランクを生み、マリネッツィが愛し尊敬したベルアーランを生んだ美しい商業と工業の國家ベルギーをふみにぢつた。マリネッツィはいても立つても居られなくなつた。

しかし今自分はフランス側の發表を元にして所謂獨逸の狂暴のあとをたどりたくもないし、戰爭文學の敵愾心に共鳴しようとも思はない。たゞ自分は、讀者と、マリネッツィと共にベルギーのマーテルランクが祖國のアルベール王をほめた言葉を、じつと拳こそ握りしめながらも、涙を一杯ためて聞きたいと思ふ、卽ちマーテルランクは

第二回の Declamazione dinamica e sinottica がロンドンの Doré Gallery で開かれたのは一九一四年四月二八日の事であつたが、同所では六月になると畫家ボッチョニイ、カツラ、ルッソロ、バッラ、セベリニ、ソフィツィの展覽會が催され、同月一一日マリネッツィ及びネビンソンの署名を帶びた宣言書 Contre l'Art Anglais (Vital English Art) が其の畫堂でもケンブリッヂ大學でも朗讀された。マリネッツィがネビンソンを未來派に數へたのは未來派がいかに感覺及び表現の對照物に重きを置いて居るかを示すのは勿論であるが、寧ろ云へばネビンソンに與へた未來派詩人の好戰的態度の影響が、後にネビンソンをして一時有名な戰爭畫家たらしめたと考へるのが至當である。

さてかくの如く未來派運動からオーストリアの征服が餘り主張されずに、純粹な藝術運動が主とされ來つた時、突如としてこの月の二八日オーストリアの皇儲フランツ・フェルヂナンドは、敵慨心と復讐の念に燃えて居たセルビアの青年の手でサラエヴォ市で暗殺された。

不當にもツゥレンテ及びツゥリエストをオーストリアに奪略されたイタリアが、更にオーストリアの征服を最大な信條として主張し來つた未來派が、この暗殺に共鳴したのは當然である。然るにオーストリア政府は七月五日ボッダムに於いて獨逸政府の當局と協議して、同月二三日にはセルビアに最後通牒を送つた。

翌八月一日にはフランスの總動員があり、ドイツはロシアに宣戰し、且つルクサンブルグを不當にも

てあつた。

と記して居る。この戯畫の據り所は、若し私の記憶にして誤りなければナポリのメルカダンテ座での未來派の夜の會合の時の光景ではあるまいかと思ふ。卽ちその會合(多分一九一〇年)の記事には

——馬鈴薯や腐つた果實をたとえに引いて話して居ると、突然私を目當てに密柑をぶつけた人があつたので、すばやく私はそれを受取り、從容として皮をむき、食べ始めたのである。

と記されて居る。このロシア行は所謂「藝術家」を恥死させるやうな逸話をつくつたが、三月一一日主將は宣言書 La Splendaur géométrique et mécanique et la Sensibilité numerique を發表して未來派文學の表現樣式を摘記し說明した。此の年マリネッティの Zang Tumb Tuuum やボッチョニイの Pittura Scultura Futurista や、ロンギの Scultura Futurista Poeioni 其の他の未來派の著書や作品が發表され、ヂョバニ・パピニは Antifilosofia なる部分を受持つなど、未來派は段々と其の勢力範圍を擴大して行つたが、遂に三月二九日にはローマの未來派書堂で第一回の Declamazione dinamica e sinottica がマリネッティやカンヂュロ其の他の未來派によつて行はれた。それから急に盛んになつた綜合劇の活躍に於ては、勿論プラテッラが主として音樂を受持ち、バッラ、フォルゴーレ、カンヂュロ等がローマで、パピニ、ソフィッツィ等がフィレンツェで活動したなどと云ふ事情はあつたが、彼等はみなマリネッティ、ブルノ・コラ、マリオ・カルリ、パオロ・ブッヂ、バッラ、ボッチョニイなどと共にイタリア全國に於ける綜合劇の勝利に參加した。

この六月二〇日から七月一六日に亘つて、畫家であり彫刻家であるボッチョニイはパリーの Galarie la Boëtie で作品（インシエメ・プラスツイチ）を並べ、書論を發表し、翌八月一日にはラチェルバで Il Dinamismo futuristi e la Pittura francese を發表し、ルッソロは La Peinture des Sons, Bruit et Odeurs と題する宣言書を發行したが、マリネッツィは一一月二一日にはデイリー・メイルで宣言書 Le Music-Hall を發表した。

然かし大體に云へば、未來派は一二月になつてからは五日のローマの未來派畫堂の盛大な開堂式や、一〇日のピザの Dal 座及び一一日のフィレンツェの Skating Club での未來派文學の宣傳などを主な出來事として一九一三年を送つたが、翌一九一四年は先づ一月一一日マリネッツィの A bas le Tango et Parsifal と題する宣言書の發表によつて口火は切られ、一九日から二一日まで三日に亘つてボロニアの大學ではマリネッツィの講演があつた。

時日は少し不明であるが、マリネッツィと彼の僚友が長驅してロシアに未來派の宣傳に行つたのも此の春では有るまいかと思ふ。マリネッツィ自身は後年になつてその時の事を

――私は自分が豫期もして居なかつた程澤山の未來派の讃美者によつて王者の如くモスコォ停車場に迎えられた。モスコウ及びペトログラードでは八回の講演會が催された。この兩市のあらゆるショーウインドーには二つのマリネッツィを表はした寫眞や戲畫（カリカチウア）が揭げられた。則ち一つはイタリアでトマトをぶつけられて居る圖で、も一つにはロシアで心臟の奇妙な果樹園の攻撃にあつて居る所が描い

であると。だからかゝるリリックな才能を授かつて居る或るお友達が、革命や戰爭や難船や地震のやうな生命の殊に激しく燃へる地帶に居て、そのすぐあとで印象を語らうとした場合を想像して御覽なさい。

と云ひ始めて居る。

丁度音樂に於てもルッソロの騷音藝術が戰爭の一つのよりよい表現樣式であるやうに、未來派文學に於ても、彼等が經驗した戰爭の實感も、彼等が日夜願望する所のオーストリア征服の戰爭も、從來の表現樣式では到底滿足し得ないのは當然であつて、自由語の誕生後なればこそ、伊土戰爭や今次の世界大戰が、從來其の類を見なかつた程壯大なオーケストラ的文學を生んだのは、吾等公平な第三者も認めなければならない事である。

翌六月の二九日となると立體派の美學者ギーョム・アポリネイルは L'Antitradition futuriste といふ宣言書を發して未來派に大きな共鳴を示し、自由語による詩を書き始めた。かくの如く自由語がフランスの若い人達に共鳴を得た以上に、後年歐洲大戰が勃發した時アポリネイル初め澤山の若いフランスの藝術家は Lieuten nt Fr nçi : d'Infanterie en Camp gne だとか Sold t en Camp gne とか Soldat : ux tranchées とかいろいろと銘を打つて署名した自由詩や自由語や其の他の作品を發表したのは、一部分マリネッツィの思想により、一部分アポリネイルの未來派に對する共鳴に源を發したものである。

感激を受けた未來派畫家ルイヂ・ルッソロは、その日から一日おいた三月一一日、騒音の藝術を始める爲めに L'Arte dai Rumori, Manifesto futurista を發表した。ルッソロは、それにマリネッツィが塹壕からよこした自由語による戰爭の手紙を引用したのみでなくて、思想的には全部マリネッツィの思想に基いて、音樂の騒音化傾向が機械の發達に伴ふ事と言明し、騒音藝術について今後採らうとする途を表明した。

二ケ月おいた一九一三年五月一一日詩人マリネッツィは L'Imagination sans Fils et les Mots en Liberté と題する長文の宣言書を發表したが、その中で彼は

第三、安らかな生活に對する恐怖、危險に對する愛、毎日の勇武（エロイズム）に對する才能

第五、人間の慾望及び野心の無限の發展及び倍加

第九、愛國主義の變更、則ち今や愛國主義は一國民の商工及び藝術的の共同責任の英雄的な理想化となつた。

第一〇、戰爭の概念の變更、即ち戰爭は今や一國民の力の必要且つ血まびれな焦點合せ（ミス・オー・ポアン）となつた。

と云ひ、更らに自由語を説明する爲めに

——教師達の馬鹿げた定義が何うだらうが、それを私は知らうともしないが、私は貴君方に云はう、リリズムは生命に醉ひ又生命を吾々自身で醉はせる世にもまれな機能であり、吾等をかこみ吾等をよぎる所の生命の濁水を酒に變へる機能であり、吾々の移り行く自我の特別な色で世界を彩る機能

同　一八日　同　(Poetry Bookshop)
同　一九日　同　(Clifford Inn Hall)
同　二〇日　同　(Doré Gallery)

等でマリネッティ自ら朗讀や講演をし、更らに未來派の詩人や音樂家や畫家の講演や發表があつた。

かくて未來派がその共鳴者を世界に得つゝあつたのは云ふ迄もない事である。

一九一三年は伊土戰爭の後をうけて未來派にとつては甚だ重大な年であつたが、まづ一月一一日バランツィン・ヴッサンポアンの Manifeste futuriste de la Luxure によつて口火は切られた。即ちこの世にもめでたい女詩人は前年三月の宣言書で

——樂欲は力である。

と云つた思想を此宣言書に於ては更に發展させ、なほまた好戰詩人たるマリネッティの影響を受入れて

——藝術と戰爭は肉慾の偉大な表現であり、樂欲は藝術と戰爭との花である。かたよつて精神的な人民又は淫樂一方な人民は、ともに同一な缺陷即ち不姙を免れ得ない。

と揚言した。この次の二月にはローマで翌三月はロッテルダムで未來派はボッチョニイの所謂未來派作品の第二の組(セリエ)を並らべたが、その三月一九日にはローマの Teatro Costanzi でバリッラ・プラテッラの未來派音樂が彼自らの指揮で四千人の聽衆を前にしてオーケストラで演奏され大騷擾をおこし、其所で非常な

Teoli と題されて、内容も少し違つて居る。

かくて未來派の過去派に對する闘爭は最大の表題を得て、今迄の文學のすべての表現樣式を破つて自由語を宣傳する爲めに、一時オーストリアの征服の聲はあまり聞かれなかつた程である。そしてマリネッティは自ら出軍して自由語を宣傳すべく、イタリア内部に於ける何十もの會のほかに翌一九一三年中だけでも、外國に於て

二月一六日	ベルリン	(Choralion-Saal)
五月二〇日	ロッテルダム	(Rotterdamsche Kunstkring)
同 二二日	デルフト	(Universita)
六月二二日	パリー	(Galerie La Boëtie)
一一月八日	同	(Théâtre Antoine)
同 一一日	ブラッセル	(Théâtre de la Gaîté)
同 一三日	同	(Atelier des Peintres Indépendants)
同 一四日	同	(Théâtre de la Gaîté)
同 一六日	ロンドン	(Cabaret Club)
同 一七日	ロンドン	(Poets Club)

treno treno febbre del mio

treno express expresssssss press-press

press press press-press-press-press-press-press-press-

press press presssssss punzecchiato dal sale

mar.no aromatizzato dagli aranci cercare mare

mare mare balzare brlzare rotaie rott

ttttaie balz.re roooooottttaie roooooooottaie.....

と歌つて居る。

更らに七月一日にはプラテッラは La d'struz'one della quadratura を發表して、それを包含する Musica Futurist. di Ballla Pratella が發行された。

この年即ち一九一二年八月一一日有名な「戰爭、重さプラス香ひ」と題する自由語を添へた Supplément au manifeste technique de la L'ttérat re futuriste が發表されたが、こへて一〇月にはアドリアノープリの包圍に參加して居た主將マリネッティは有名な自由語 Zang Tumb Tuuum を書終えた。例の神經質な私の病氣で誠に恐縮であるが、この本の中では前述の「戰爭、重さプラス香ひ」は Battaglia, Peso+Odore と題されて居たが、後ミラノの Istituto Editoriale Italiano から出版されたマリネッティ詩抄には Battaglia di

けれもするが、すぐに呼吸(いき)を切らして止つて了ふ！………

と云ふ文句で始めて、文章法の全然な改新を主張したが、その結論として生れたものは

――吾等は自由な直觀の無制限な領域へ入つて來た。自由詩のあとで、吾々は自由語へ來たのだ。

と聲高々と云ひ切つて居る。自由語は、それ以來未來派運動の最大なものの一つとなつたので、他日私はこれを書いて見たいと思つて居るが、マリネッツィ自身自由語の誕生を喜び勇んで、私が今使ふ自由を持たない程ありとあらゆる雜多な活字を使つて

Ness ma poesia prima di noi
colla nostra immaginazione senza fili parole
in libertà vivaaa AAA il FUTURISMO fi-
nalmente finalmente finalmente finalmente
finalmente

FINALMENTE

POESIA NASCERE

treno treno treno treno trentron
tron tron (ponte di ferro tatatluuun-
tlin ssssssiii ssiissii ssiisssssiiii

には天才や英雄が輩出するのである。

今は人類の春未だ淺い時であつて、吾々に缺乏して居るものは太陽の亂費即ちおびただしい流血である。

と書き初め遂に

——道徳や偏見の中に餘りになが く迷つて居た女達よ、貴女達の崇高な本能に、强暴に、殘酷に歸れ。

と主張した。

翌月即ち一九一二年四月一一日にはウンベルト・ボッチョニイは Manifesto teonico della Scultura futurista を發表して居るが、五月一一日にはツッリポリ戰爭の實感は遂に主將マリネッツィに Manifeste technique de la litérature futuriste を發表させた。それは

——飛行家の頭で腹をあつくされながら、揮發油のシリンダーに腰かけて、飛行機に乘つて居た時突然私はホーマーから受繼いだ舊式な文章法の愚にもつかない不甲斐なさを感じたのである。言葉をばラテンの句切りの牢獄から引づり出して自由にしてやる事は絶對に必要である。勿論ラテンの句切りはすべての愚劣なものと同じく、一つの慮(おもんぱか)りある頭と、一つの腹と二つの脛(はぎ)と二つの平らな足を持つては居るが、決して二つの翼を持つ事はないであらう。歩く事だけは出來る。更らに二三分間はか

響された。――ベルリンに於ても、ブラッセルに於ても、パリーに於ても更らにアムステルダムに於ても未來派の繪畫展覽會は引續いて開かれた。

と云はしめて居る。

未來派がロンドンに於て第一回の展覽會を開催して居た一九一二年三月二五日、未來派はラマルツィンの姪の女であり有名な詩人であるバランツイン・ヴァサンポアンの參加によつて單に Azione femminile と未來派が稱した部門を加へ得たのみでなくて、未來派の婦人觀は急な輝きを增し、未來派運動の內容は一人の天才を包含する事で急に倍加した。即ちこの日、人類が生んだ世にもめでたい女詩人ビリツィスにも比ぶべきこの女詩人は Manifeste de la Femme futuriste を發表して

――吾等世界の唯一の衞生なる戰爭を、軍國主義を、無政府主義者の破壞的行動を、人を殺す所の麗しき觀念を、而して婦人の輕蔑を讃美せんとす。

と云ふ未來派第九條を冒頭に揭げ、なほもそれを不徹底だとして

――人類は庸劣である。女の大部分は大多數の男に比べて優りも劣りもしない。兩者とも同等であり、二つのものは同一な輕蔑に價する。

まことに人類全體は耕作地であつて、そこから兩性の天才や英雄が迸しり出たのである。然し自然界と同じく、人類に於ても花を開くのに甚だ好都合な季節がある。土地が太陽の熱で燃える人類の夏

の第一頁に

――藝術に於ける流行は迅速に移り變つて行く。若しも最近の運動であるイタリアの未來派の信條を信ずべきだとするならば、二年前の革命的な後期印象派も昨年の解し難い立體派も既に舊式なバック・ナンバーである。そのイタリアの未來派は今日パリーでの話題となつて居て、雨後の筍のやうに出て來た評判はイギリスにさへ響いて來た。

と云ふ字で Futurism: The lates Art revelation と云ふ一文を書き、ベルネイム畫堂の展覽會に說き及んで居り、エッヂィも Cubists Post-Impressionism の中で

――未來派は、數年前にイタリアで始まつたもので、パリーに於ける第一回の展覽會は一九一二年二月に催された。

と書いて居るから、私はコキオの誤りと思ひたいと思ふ。

さて前述のやうに此セリエは翌月はロンドンの Sackville Gallery で並べられ、一九日には Beehstein Hall で畫の說明を兼ねて未來派の宣傳やマリネッィの詩の朗讀が行はれ、序のあるカタログが發行され、四月一一日から五月三一日迄はベルリンで第二回展覽會が行はれ、かくて前述のやうな未來派の世界化は、後年首將マリネッィをして

――世界の繪畫は、私の友達であるボッチョニイ、ルッソロ、バッラが創めた造形的力動主義に影

リーのベルネイム・ヂュン畫堂にその作品を並べ、長文の序を添へたカタログの發行やマリネッツィ其他の說明で未來派及び未來派の繪畫を說明し、カタログの中では

——而して今や吾々は何等の傲慢なしに、このパリーに於ける未來派繪畫第一回展覽會は、ミケランヂエロから今日までに行はれたイタリヤ藝術の發表中最も重要なるものだと確言し得る。

と公言して居る。

こゝで私は自分の神經質さから我儘な頁を費ふのを許して頂きたい。

ギュスタヴ・コキオは Cubistes Futuristes Passéistes の中で Or, présentés par le poète Marinetti, au mois de février 1911, les cinq peintres futuristes italiens Boccioni, Carrà, Russolo, Balla et Severini exposèrent leurs tableaux dans la galerie Bernheim-jenne と書いて居る。殊にコキオは歷史上の時日については割合に神經質な批評家ではあるし、私の據つたのは第四版でもあるし、又後年の著書 les indépendants の中にも未來派については Cubistes Futuristes Passéistes について見てほしいと云ひたげな口振りをして居るが、そこでも何等時日を訂正して居ない。然し私はそれはコキオの誤解だと思ふ。その理由として擧げ得るものは、今私の手元に相憎パリーでのカタログが見當らないので面倒だけれど、コキオが拔萃して居る未來派の宣言の中には Prefazione al catalogo della 1a Esposizione di Pittura futurista. Parigi (Febbraio 1912) の佛譯と思はれる點が多いのと、コノヅィイは一九一二年二月一七日のイラストレーテッド・ロンドン・ニュース

端から
すばしこく
燃え、ぴちぴち動き、爆鳴し、煙を吐く！……
俺は顳顬（こめかみ）の上と云はず、咽喉の中と云はず
機械的な
激しい曳火（ひきび）を持つて居て
それがやがて俺の身體の砲彈に
火を
火をつけるんだ！

と歌つて居る。

彼がこの異常な作品を Autriche vaincue! ……と云ふ文字で結んだのは一九一一年一一月二九日であつたが、翌一九一二年の初春には未來派は先づ、パリー、ロンドン、ベルリン、ブラッセル、ハンブルグ、アムステルダム、ゼーヘーグ、モナコ、ウィンナ、ブダペスト、フランクフルト、ブレスロー、ウィースバーデン、ツィユニス、ドレスデン等を持廻つたボッチョニイの所謂未來派作品の第一の組（セリエ）をひつさげて、未來派繪畫の世界化を企て、先づ一九一二年二月ボッチョニイ、カルラ、ルッソロ、セベリニの四名はパ

わが心の大洋の中に
一緒くたに沈んで了へ！……
さうすれば貴方がた、ガリバルヴィイの子等よ
俺が母性の迷ひの
熱で
しつかりと腹の中に
貴方達を抱いてあげるから！
俺は
貴方達の力強い足が
胎内のうつろの路で
轟(とゞろ)るのを感ずるのだ！……

破壊だ！　破壊しなきやならない！……限りなく破壊しなきやならない！……
俺の指の熾(おき)は

夜の地平線を
掘るやうにして進んで行く

おゝ敗走するオーストリアの大軍よ
俺は御前が
恐怖から赤い恐怖へ
俺の血管を通つて
恐ろしく早く逃げて行くのを感ずる！……
と云ひ更らに、彼が愛する彼の國民を省みて、
俺の心の門へ
飛びかゝる血の波よ
それこそ貴方がただ
それこそ恐怖の色した落人の貴方達だ！……
ぢや死ぬ
血の新らしいスープの下の

俺は身輕で自由で力強い！……
俺は
キリスト教のおもりや
カトリックの重い足枷から
急に解放されたイタリア人だ！……

進めウィンナ目ざして？……進め！
怒り狂ふ大砲の爆音が俺を導く
火災、彼方に、はるか遠く！……

わが二隊の軍勢は
あれ狂ふ我軍の探照燈に
暴露せられた
震える街を
あてもなく扇ぎながら

（マリネッツイ）

戰爭だ！　戰爭だ！……

この言葉。戰爭と云ふこの言葉が

聞えるか？

わかるか？

さあ、至極簡單だ、跳ぶべしだ！……

立て！　御前達のガラス窓をひらき大きなバルコニーをあけろ！

戸をあけろ

そして

眠りの牢獄を出て

足なみ勇ましく

奴隷の救濟主なる戰爭に續け！

と書いて居るやうに戰爭はとうとう未來派の欲した通りに始まつて了つた。そして澤山の世にも美しい戰爭詩のあとで彼が凱歌をあげた結論 La Fatal le de Monfalcone oi le Tombeau des Papas の最後を、彼は

吾々の祖先の
塵を舐める爲めに
膝をつきたくないと
云ふのなら
吾々の天主閣や美術館を擊つので
彈藥を費ひつくしちやわなきやならないだらう！

と未來派宣言書に刺擊された容智を以て歌ふ。

しかるに否應なしな宣戰と共に一方には第七編 Les Syndicats Pacifistes が始まるが、それもとうとうマリネツイの力強い實力と明快な言葉に降參させられて

（學生達）
未來派の飛行機に榮光あれ！
戰爭の勞働者に榮譽あれ！
平和論者よくたばれ！　あいつ達はどこへ行つたんだ！　消えちやつたのか！

と云ふ學生達の喜びが凱歌にされて了つた。しかしいくらどなつても咬んでも扇いでも、イタリアの眠りは餘りに深く、あまりにだらしないので、第九編 L'Exécrable Sommeil の中で

共和黨よ保守黨よ！
貴方がたは否でも應でも宣戰するんだ！
さあ！　ぢや默れ！　貴方がたの幕は終つたんだ！
だから
驚きの燒鉄で挾まれた貴方がたの心や
雜言の波で餘りに長く震はせられた蔓草の貴方達の舌を休める爲めに
ほら穴の底に身をかくせ！
と叫び、唯一人でも立ち、オーストリアを攻めようとすると、學生達は勇ましく
（學生達）
平和は腐敗させ！
戰爭は癒やす
戰爭萬歲！　平和なんかくたばれ！
オーストリアの畜生を
吾々の中へ入り込ませろ！
あいつ達が

未だ血が流されたのではないんですから

ヘーグが申出る仲裁裁判を承諾しようぢや有りませんか？

私達の仲裁人には法王こそ！……

と云ひ出す。で多年國内最大の敵として破壊して了はなければならないと主張する法王を仲裁人にしようと云ふのであるから、マリネッツイはかんしやくを起して

（マリネッツイ）

ぢや法王宮（パヴイカン）に探（さぐ）しに行け！

とどなり、其の叫びに應じて法王宮は探がされたが

（群集）

もう居ない！……逃げちやつたんだ！……

と云はなければならなかつた。南京蟲がオーストリアの征服には不用で、辻君の戀の伴奏者としてのみ有用なやうに、ローマ法王も未來派の主將にとつては全然有害無益な而かも卑怯な忘恩な寄生蟲であつた。そんな騒ぎが限りないので待切れなくなつた未來派の首將は、

（マリネッツイ）

社會主義者よ！　議員よ大臣よ！

私達の逸樂の夜をあれは歌つて呉れましたね！……
あれこそ
臭い洋燈の月光に歌ふ
私達の戀の鶯だわ！……
（全部の人々）
南京蟲が多數で推された！
と云ふ事になつて、南京蟲が仲裁人になりさうなので、社會黨議員は少し氣が氣でなく、
（社會黨議員）
私に一つの異論を出させて下さい。
結局、もしも
すべての代表者より南京蟲がいゝとおつしやるなら
貴方がたは
殆んど同じぐらひによく出來る
一人物をお忘れになつて居るやうです。
私は聖なる法王陛下についてお話したいのです

俺達は青天井で會議が開ける

――

と書かれて居り、議事が始まるや否や

（人殺が拳固をつき出し、恐ろしい聲で）

俺は極めて自然に

議長となれと選定された！

（社會黨議員が露臺で）

議長は出來た。

オーストリアと吾々の間を

解決させる仲裁人が必要だ！

と云ふ事となり、いろいろな仲裁人が各種の代表者によつて推薦されるが、そのうちに

（辻君）

南京蟲がいゝわ！　あの方こそ私達の仲裁人よ！

南京蟲、あれこそ私達の大好きなお友達！

いくどもいくたびも

その代表者は戦争についての會議に
参加したがつて居る！……

ここには淫賣婦や襤褸を纏つた賤業婦や
親切なお喋りや、前科者や
前人殺や前泥棒や免狀附の乞食や
あらゆる種類の貧乏人が居るんだ
その人達は
いづれにしても貴方がたよりはずつとよく
俺達と同じく政治をする權利を持つてるんだ……

と云つて居る。
すべての議員はしかたなく、學生達の聲に應じて出て來るので
窓も露臺も議員で一杯だ。
さあ

（マリネッツイ）

そら！　そら！……

議會のガラス戸を粉碎する猛烈な礫は明快な言論だ。

何んと君達は答えるのか？

學生達は卽刻に行進しろと强要する！

決心しろ！　戰爭は始められたんだ！

何をぐづぐづ君達は待つてるんだ？

――

と代議士達に云ふと、學生達は

（學生達）

さあ窓をあけろ、さもなくば露臺に出ろ

議員よ、國家のおいぼれた淫賣婦よ

君達の遊女屋を開け放なせ！……俺達は

議會を補充したいんだ。

俺達は民衆の他の代表者をよせ集めた

天頂の下に大きな身體をおこせ！
微塵になつた銀の寢間で
そんな風に眠つて居る何所がうれしいんだ？
發動機よ、わが心よ速さを倍加しろ！
俺達はイタリアの身體中をかけ廻つて
俺のつばさで

たゝき、惱まし、扇がなきやならないのだ。

と斷然たる決心を示して居るが、更らに第六編の Les Mouleurs Politiciens では、オーストリアと宣戰すべきか？　或は仲裁人を選んで平和に解決すべきか？　を決する爲めに國會が開かれる。然しこゝに注意すべきは、この小說に於ては普通の假想戰爭小說の如く、何等戰爭が勃發すべき近因のない事である。換言すれば戰爭は唯一の必要であり、而してオーストリアは永遠の敵だと云ふより外に何一つの原因もない。しかしこの何も原因が無いらしい處にラテン人とゲルマン人種との相容れる事の出來ないうらみがあり、そこに未來派を理解する重大な鍵の一つがあるのである。

然し、マリネッツイは、しばしば云つて居る樣に從來の代議士や政治家を輕蔑し切つて居るが、こゝでも、

オーストリアの演説をして拘引された程大膽不敵な犀である。しかもその怪獣は空中から見下して

この黄色い大きな煙
黄疸の色した檻樓の巨大な縒總を
風が引裂き荒々しく音を立てさせる。
その縒總こそ
山野を浸す
銃劍の大海原の波を
煽り立てるオーストリアの旗だ。

と叫ぶ。かくて未來派の詩人は、イタリアの永遠の敵であり、當時未だ不合理にもイタリアの同盟國であるオーストリアを一日も早く擊破しなければならない事を痛感して

……そしてイタリアの大きな肉體目がけて遙か彼方に俺はとぶ。
そのイタリアを俺は起さねばならぬのだ。
立て！　立て！
戰爭は勃發した、戰爭は勃發させられた！
立て！　美しく力強い肉體よ、かじかんだ半島よ！

樹檣を傳つて
やがては、星座まで延ぶべき
力強い葛であるイタリアから
寄生蟲なる平和を荒々しくもぎ取つてやるのは
御前を喜ばせたいからである！……

と云ひ、國内のすべての平和論者を壓倒してどうしてもオーストリアと戰端を開く事を決心し、更らに第三編の Chez mon père le Volcan に於ては明確に第一行を

俺は了解した。俺の使命を了解した！……
御前の口吻は俺に命令する
荒々しく立上り
オーストリアに飛びかゝらせる爲めに
わが半島の山だらけな背骨を
血もにぢめよとばかり咬みつけと。

と云ふ節で始めて居る。事實彼は、警察や退夫派の迫害を物ともせずに、安逸を貪るイタリア人に咬みついて歩く山犬であり、更らに彼は當時未だオーストリア領で、しかも軍港であるツゥリエストに於て反

燐の炬の有る御前の顔を露わせ！
御前の口の筋肉を動かし
御影石で包まれた小石だらけな唇を開いて俺にどなつて呉れ
何が俺の種族に課せられた義務であり
なにが使命であるかを。
――
と云つて居る。しかもその實力もて示される火山の愛に對して、この未來派の力強い巨人は
（マリネッツイ）
萬歳！　萬歳！
おゝ火山よ
吾等征服者の血を吸ふすべての高利貸の上に
俺は御前のやうに火を吐く、御前と緒に火を吐きかける！
俺が、人間精力の吼え叫ぶ頂の上で
「世界の唯一の衛生なる戰爭を讃美す」と叫んだのは
御前を喜ばす爲めである。

雲を渇望する窓を
誰(たれ)が阻む事ができやう？

植物である俺の二本の脚が
用心深い土地の中から
怖氣(おぢけ)の保守主義な液(しる)を吸上げなくなつてから
俺は、充ち滿ちた勇氣を恢復したのだ。

と、思想史上、マリネッツイが處女詩集 La Conquête des Étoiles 及び Destruction を經、遂いに Nous renions nos maîtres les Symbolistes, derniers amants de la lune に至つた彼の苦しみに結論を與へたが、更らに第二編の Les Conseils du Volcan となると、彼は勇ましくも

俺は
俺の心が、俺(う)まず疲れずに飛ばせて呉れる强大無敵な未來派だ

と叫び、彼の愛する火山に向つて

（マリネッツイ）
おゝ火山よ

かく彼はツゥリポリに従軍記者として行きながら、かの有名な Le Monoplan du Pape を書いた。それは彼が曾つてォーストリアの征服に題した文字をすぐに採り来つて A Trieste notre belle Poulrière ! と云ふ「捧げの言葉」を附して翌年出版され、大論議をかもしたものである。その本の内容については今是非一言しなければならない。

詩人マリネッツイはその第一編 En volant sur le Cœur de l'Italie の第一行を

ひつぎに似て六つの仕切の有る俺の部屋を怖れる！

地を怖れる！ 鳥である俺の脚にとつて忌はしい藁苧（もちざを）の大地を怖れる！

逃げなけやならない！

飛びたいので夢中だ！……俺の飛行器よ！ わが單葉よ！

と云ふ節で始めて居るが、この政治家の詩人は、更らに

俺は太陽を戀し、太陽へと飛ぶ

あけ放たれた窓だ！

今晩、空間へ飛上らうと

家の古ぼけた壁から離れる

飽滿した張出しや

二、イタリアと云ふ言葉は自由なる言葉を支配しなければならない。

三、古ローマの偉大さの無味乾燥な記憶は遂に百倍されたイタリアの偉大さで塗消されなければならない。

吾々にとつて最早イタリアは、小島の水雷艇隊をひきいた美しい弩級艦の力強い形としか見えない。國家の好戰的熱誠が遂に吾々の不斷に皷舞して居るものと合一したのを感じ、吾々は心誇つて、未來派となつたイタリア政府を誘つて海賊的行動の愚にもつかない所罰を輕蔑し、汎イタリア主義の誕生を宣言しながら、すべての國家的野心を擴大するようにさせる。イタリア未來派の詩人よ、畫家よ、彫刻家よ、音樂家よ、この戰爭が終るまで詩を、筆を、鑿を、演奏場を捨てろ！　天才の眞赤な休暇が始まつたんだ！　……今や吾等は、榴霰彈の猛烈な交響樂（シンフォニー）と靈感を受けたわが砲兵が敵の集團に霰彈もて刻む亂暴な彫刻のほかには、一物の賞讃し得るものを持たない。

と云つて同志五萬を招集して直ちに戰線に向はせようとした。

かくて一九一一年一二月二五、二六、二七、二八、二九、三〇、三一日に亘つて "L'Intransigeant" に掲載された有名な一九一一年一〇月二六日の戰爭の記錄は彼の書いた純粹な音樂であつた。

彼は Corrispondente di guerra di giornali francesi a Trijoli e all'assedio di Adrianopoli と書いて居るが、私の記憶が誤りなければ、彼の云ふのは Gil Blas である。

第三　勝利者なる科學と科學の毎日の勇武（エロイズム）を讃美する事

第四　祖國、軍隊、強力、及び可能なる戰爭の觀念と、反動的及び聖職崇拜的なモナーキーの觀念を明確に區別する事

等がある。

この年前述のパリーとロンドンでの講演を主とし、宣言書を附錄として Le Futurisme が出版された。

前述のスペインに對する宣言から僅か二ケ月を置いた一九一一年九月ツゥリポリの戰爭が初まつた。

未來派の人達が直ちに參戰したのは云ふまでもない事であるが、マリネッツイは喜び勇んで、「世界の唯一の衞生でありたゞ一つの教育的道徳である戰爭のために」と云ふ招集狀を書き、その中で彼は

――ヘーグの奇妙な裁判所の奥深い穴倉に潛伏（ひそ）む平和論者なる穢らはしい人種が、此からずつと、苦しみ惱むのをよそにして、吾等――二年前から痛風病者や中風患者の非難を物ともせずに、危險と暴力に對する愛や軍國主義や愛國主義や「世界の唯一の衞生でありたゞ一つの教育的道徳」である戰爭を讃美し來つた未來派は、遂にイタリアのこの偉大な未來派的時間を生き得るのを喜びとする。

近頃吾々は、街路に於て集會に於て、最もはげしい反對者の顏に次の斷乎たる原則を吐きかけながらそいつ達を拳固でなぐりつけて飜筋斗（トンボガヘリ）を打たせた。卽ち

一、箇人も國民もすべての自由を有つ。たゞ怯懦である自由だけは持たない。

し得るには、もつと充分に獨逸タイプを嫌はなければならなかつた。

と云つて居るが Ce qui nous sépare de Nietzsche の題に入れられて居るパリーでの講演の中でも

――吾々は吾等が主張するオーストリアとの戰爭を待ちながら、飛行家の屈托のないそして絶えない美しい死より外には現今、地上で何等興味あるものを見出さない。

ブレリオが「進歩にはなほ骸が必要だ！」と叫んだのは故ある哉である。

と云つて居る。

此の年卽ち一九一一年五月二九日ボッチョニイはローマの Circo'o Internationa'e Aristico で未來派の繪畫についての講演をしたが、本題として必要な事は、ボッチョニイが

――若し吾々の繪が未來派であるならば、それは其の繪が倫理的に、美學的に、政事的に、社會的に絶對に未來派的概念の所産であるからである。

と云つて居るごとく未來派運動が政治的色彩をかなり色濃く持つて居る事である。

さて翌月卽ち一九一一年六月マドリッドの Prometeo誌に首將マリネッツイは長文な Proclama Futurista agli Spagnuoli を書いて居るが、その結論のうちには

第一　すべての形式に於て國民の自尊心を昂めさせなければならない

第二　産業的自由と威光を保護し發達させる事

「貴方達は敵に向いたイタリアの亂暴なそして眞赤な顏である。もつと適切には、貴方達は用意して居る敵の方へ伸ばされた拳固である。それを忘れるな！……ツゥリエストよ！　御前は吾々の唯一の火藥庫である！　吾々の全希望は御前にあるのだ！

だから平和論者や世界主義者（アンテルナショナリスト）の理論を輕蔑しろ。愛國主義や戰爭を愛する心は何等空想に關するものではない。それこそ衞生の第一義でありそれなくては、力を失ひ死んで了ふ外はない！

イタリアの半島が小島の水雷艇隊を率ひた努級艦の形を具へて居るのを忘れるな！」

と叫んだ事がある。

過去派の人達はすべての因襲を破壞すると云つて吾々を非難し、一方にせの將來主義者（アヴェニリスト）は吾々が愛國主義を懷き、戰爭を愛するからと云つて吾々を後戻りするものだと見做す。

吾々は將來に向つて斷乎として歩みながら、爭鬪と血まみれな水浴による毎日の衞生を續けたいと欲するものだと云ふ事を誰彼の容赦なく答へる。

吾々は吾々の血の中で、二十世紀のイタリア人の主もな憎惡であるオーストリアに對する憎惡を育てる！　そして吾々は、ニイチェが夢みた歐羅巴人の唯一の典型の、確實ではないが可能な創造を、非常に遠くはあらうとも將來に期待するものだ。

この哲學者はラテン人種とヂュルマン人種を區別する所の到底綏和出來ない生れ付きの嫌惡を理解

は消滅を免れ得ない。卽ち其の義務は、

第一　イタリアのモナーキーは何よりもさきに、戰爭を計畫して居る國民の自尊心を鞏固にしなければならない。

第二　モナーキーは、吾々の意思に反して我等唯一の敵なるオーストリアと吾々を結び付ける恥づべき綱の三國同盟を斷切らなければならない。

條三　モナーキーは、國内最大の敵である聖職崇拜をたゝきつけ、首府から法王宮を片づけてやらなければならない。

第四　モナーキーはローマを再造して產業的に通商的に勢力を倍加させ、不名譽なまた僥倖的た外國人の產業から解放してやらなければならない。

と云つて居るが、此等の會合で話されたオーストリアの征服は Trieste, notre belle poudrière の題で、一層徹底的に吾々に斯く

――これ等の多樣な理由の爲めに、吾々はすべての古代ローマ人よりも、すべての中世紀のフィレンツェの人々よりも、勢力を失つたすべてのベネチアの人達よりも、ツリエストの住民をより愛する。そのツリエストの住民の愛國的な美しい焦燥が、望むらくは、程なく火藥に火をつけるであらう。

吾々は曾つてツリエストの住民に向つて

彼と血を同じくした（彼は典型的なラテン人である）國民に向つて、彼とフランス人が共に抱く汎獨逸主義に對する嫌忌を高唱したのみでなくて、當時オーストラリアの軍港であつたツゥリエストに出征してオーストラリアの征服を高唱して拘引された程の勇敢さを以て、彼はロンドンの Lyceim Club に於て、言葉を極めてラスキンと彼の嫌ふべき影響を攻撃し、歷史的に云へば一九〇八年に發行された Les Dieux sen vont, d'Aunuzio reste の中で彼が述べた思想が、更らに Contro Roma Pasatista 及び Contro Venezia Pasatista の二つの宣言書となり、また其の影響は未來派の詩人ゴホニの Poesie elettriche ことに A Veneza elettrica を生んだ未來派の主要な主張即ち

——吾等の半島（イタリア）の三つの化膿した傷であるフィレンツェ、ローマ、ベネチアを亂暴に近代化する事、即ち産業と軍隊とすべての近代の力動が支配する力強い街に化する事を主張したあとで、其の結論として

——イタリアのモーナーキーはこの偉大な夢の實現について吾々と協力するだらうか？マチィニイ、ガリバルヅィ及びカブールが獨立し統一されたこの半島をモナーキーに捧げた日以來ずつと保つて來た全然名のみな裝飾的な平和なやり方から、モナーキーは一寸でも離れたがつて居ないから、これはどうも怪しい。それ故吾々はモナーキーは國家に對し全然直接な權利を持つて居ると認めないのである。只モナーキーは左の如き緊急な義務を果さなければならないので、若しさもなければモナーキー

演をし、未來派についての質問に應じた。此の席に於て、この偉大な詩人は未來派の各種の主張を表明しながら、力をこめて三國同盟や汎獨逸主義を攻撃した。そして、この詩人が走り行く自動車の詩を讀んで講演を了つてから、聽衆の熱狂的な賞賛と質問の爲めに夜一時までも話がはづみ、其の日彼は滿場一致で名譽會員に推された。翌朝マタンの彼に對する惡意ある虚僞な報道に對しては Présidente de la Conférence des Lettret à l'Association des Etudiants であるラファエル・バルキッソオは、フランス人の氣持のいゝ明快さで

――詩人マリネッツィ氏は吾々が招待した方である。だから如何なる場合でも笑や嘲罵（シンフレット）で彼を迎へると云ふ事は、吾々には有り得ない事である。

正確に云へば、時々、殊にベネチア人に對する未來派の論議の時には反對の聲が聞へはしたものゝ、如何なる時と雖ども吾々の僚友は詩人マリネッツィを嘲罵しなかつた。

と云ひ、更らに却つて彼が熱狂と歡呼で迎へられた事を記した手紙をマタン紙へあてた。

此の日から四日おいた一九一一年三月一四日のル・タン紙はマリネッツィとの會見談を掲げて居るが、その中でこの詩人は、かつてフェミニズムに對して彼がなしたと同じ明快さで、イタリアとフランスとの相違を述き、未來派がイタリアなればこそ生れたのを力說した。

かくの如く未來派にとつては國籍の觀念は重大なものであつたが、首將は、彼の愛するパリーに於て

れて居る。そして文中にも云はれて居る通り其の思想がすぐに主將の思想の上に礎かれて居るのは注意されなければならない。

かくの如く未來派運動が內面的にもどん〳〵進んで行くと同時に、言論と暴力による宣傳も益々盛んになつて行つた。到る處に開かれたかゝる會合のうち「パルマの未來派の革命」と未來派の人達が呼ぶ大混亂の原因は、主將マリネッツィの云ふ所によると

――警察はパルマの或る劇場で吾々がやつて居た未來派の夜の會合を妨害した。又若く勇ましいカフリッリ、タラマッシ、コペルツィニ、プロブィンチァリ、ブルコ、デョリ等を首領とする五十人の未來派の學生は、頑迷小心な教師の爲めに大學から退校させられた。これ等の論義の餘地もない不正當が大混亂の原因となつたのである。

と云つて居るやうに、當時の官憲も政府も教育家も未來派を理解する事は到底できなかつた。それにも係らず未來派は最も有爲なる政治家や藝術家や青年をどん〳〵味方にして行つた。

一九一一年三月一一日にはブラテッラは Manifesto teenico della Musica futurista を發表し、こえて五月一一日には前述の二つの音樂の宣言書を綜合して Manifeste des Musiciens futuristes が發表された。

音樂のテクニックの宣言書が發表された日から二日前即ち一九一一年三月九日主將マリネッツィは彼が深く愛する都會パリーのブュシェリー街にある會場で Association des Etudiants de Paris の招待に應じて講

と書き、更らにゴンドラに火をつけよ！　と云ふ有名な句のすぐ前でも

吾々は、アドリアツィック海に於て、吾々の永遠の敵であるオーストリアに挑戦し進軍し得る軍事的なベネチァの誕生を計畫せんと欲する。

と書き Contro Roma Passatista の結論としては

――オーストリアに對する吾々の嫌忌、熱狂的な戰爭の期待、汎獨逸主義を抑壓せんとする吾々の意思、これこそ未來派定理の必然的歸結である。

と書き、また La Fenice 座では

――おゝ！恥ぢて顏赤らめろ、國境に城砦を築くために、石や砂を一杯入れた囊のやうに積重なつて上から上からと腹匍ひに倒れろ、その間に、吾々はこの大きなイタリア湖であるアドリアィック海で、オーストリアの傲慢に挑戰すべき軍事的な產業的な偉大にして而も强大なベネチアをつくるだらう。

と叫んで居る。

此の年 Mafarka le Futuriste がデチロ・チンツィの譯で Mafarka il Futurista として發行され、著者マリネッツィは風俗壞亂の廉で四ケ月の入獄を求められ結局二ケ月の入獄を命ぜられた。その時の記事や辯論は今こゝには省くがその公判の第一日がミラノの地方裁判所第三部で開かれたのは一九一〇年一〇月八日であつたが、二日置いた一〇月一一日には バリッラ・プラテッラの Manifesto dei Musicisti futuristi が發表さ

Peintres Futuristes が前述の五人の署名で發表され、後の宣言書は、Manifesto of the Futurist Painters の名の下で英譯された。

しかし宣傳の會はこの間でもどんどん續いてナポリやペネチアやパドアなどで行はれ、更らに一日に十もの宣傳と爭闘の會合があらゆる土地の談話會やクラブや街道や街の角や劇場やで行はれ、あらゆる場所で、マリネッツィの言葉を使ふと、自由なものと奴隷と、生き生きしたものと死に瀕したものと、未來の構造者と死骸の剝製製造人の二組が出來て、思想上でも暴力でも爭ひ闘つた。それ等の運動を通じて警官が未來派の運動に好意を持つて居なかつたのは注意すべき事である。

その月の二七日にはマリネッツィ、ボッチョニイ、カッラ、ルッソロの署名で Contro Venezia Passatista が發表された。これは十四人の未來派詩人と、五人の畫家と、一人の音樂家の署名で發表された Premier Manifesto futuriste aux Vénétiens や更らに Contro Roma Passatista 同じく、マリネッツィの所謂

――ローマ、ペネチア、フィレンツェ等の過去派の都會の亂暴なる近代化

を主張したものである。それ故彼はペネチァの住民に向つて

――吾等は、大きなイタリア湖であるアドリアティック海を支配し得る軍事的な産業的なペネチアを生まんと欲する。

の時聽集と未來派の人達との暴力の爭で殆ど殺されさうになつたマリネッティは、自ら此の事を記して、

――トリノに於ける第三の未來派の夜の會合は實際エルナニの戰爭のやうであつた。町の最も廣い劇場の舞臺には私や他の詩人と一緒に非常に才能のある畫家ボッチョニイ、カッラ、ルッソロが現はれて、詩人の宣言書同樣、亂暴且つ革命的な畫家の宣言書を高聲で說明し辯護した。

アカデミックな藝術に對し、美術館に對し、更らに教師や、考古學者や、骨董商や、考古家の天下に對する反逆の叫であるこの宣言書を讀むと、藝術家が多數を占めて居る會場の中で、前代未聞の喧騷が起つた。

アッカデミア・アルベルティナの生徒達は非常な熱心で未來派の人達を歡呼したが、また一部の聽集はその人達を默らせようとした。

時を移さずその大きな會場は戰場となつて了つた。

平土間でも大向でも數へ切れない程の爭論や喧嘩がおこつて、拳固が飛び、杖が振り廻された。巡査が干涉し、拘引され、大騷ぎの裡に女が氣絶し、群集は言葉では云ひ盡せないぐらゐ騷わぐ。

と書いて居る。

この年四月一一日、繪の宣言書を補ふ爲めに Manifesto tecnico della Pittura futurista と Manifeste des

この會合は最初から幾分政治的色彩のあつた未來派の運動を全然政治化したもので、未來派自身も亦心ある歷史家もすべて認めて居る樣に、今次の歐洲大戰に於けるイタリアの態度を定めさせた最初の運動であり、しかもそれは歐洲大戰の勃發前五年である。

此の年十二月未來派の音樂家パリッラ・プラテッラの La Sina d'Vargöin がボローニァの Comunale 座で演奏されて大きな反響を見た。その曲はプラテッラ自身の言葉によれば、

——音樂家のピエツゥロ・マスカアニ、デァコモ・オレフィチエ、グイエモ・マッツィオリ、ロドルフォ・フェラッリ、及び批評家のデァン・バツィスタ・ナッピから成る委員會は私が自分の自由詩に基いて作つた作品 La Sina d'Vargöin を選んで、ボローニァのチンチナト・バラッティの遺產で優秀な作品の上演の費用にあてる一萬リレの賞金(一等賞)を與へた。

と書いて居るもので、かくの如く未來派運動がオルケストルの效果を得始めるや、一九一〇年二月ミラノで初めて未來派の繪畫展覽會が開かれ、二月一一日ウンベルト・ボッチョニイ、カルロ・タルマッツォ・カッラ、ルイヂ・ルッソロ、デァコモ・バッラ、デノ・セベリニの五名の署名で Manifesto dei pittori futuristi が發表され、此の宣傳を兼ねて未來派の主張を徹底させるために、三千の聽衆を前にして、一九一〇年三月八日トリノの Politeami Chiarella で、トリノ戰爭として有名な未來派の第三の夜の會合が開かれた。此

妨害や嘲罵（シュプレヒト）の嵐を冒して、私はアシナリ・ヴィ・ベルネッツォ将軍への詩を朗讀し終つた。その將軍は彼の軍隊の前でオーストリアに對し餘りに未來派的な演說をした廉で不正當にも退職を命ぜられたのである。

政府やモナーキーの怯懦に對する攻撃に滿ちたこの詩は恐ろしい喧騒をおこした。私は聖職者を好む保守黨や過度な平和論者からなる平土間の聽集に向つて代る代る話しかけ、また順々に、勞働組合の勞働者の集團が、水門でせかれた脅かすやうな水にさも似て怒鳴つて居る大向にも話しかけた。その中の一人が突然「母國なんかくたばつちまへ！」と叫んだ。

そこで私は聲を限りと「これこそ吾々の最初の未來派の結論だ！……戰爭萬歲！　オーストリアをやつつけろ！」とどなつた。それで場內は卽座に二側に分れて戰爭となつて了つた。

肩章をつけた臨席の警部達が舞臺に登つたが、吾々は、學生達の熱狂的な喝采裡に、倦む事を知らない烈しさで、三國同盟に反對する宣言を續けた。巡査が舞臺に亂入して私は逮捕されたが、其のうち間もなく放免された。

此の記憶すべき會合はオーストリアや獨逸の新聞雜誌に大きな反響をおこした。ウィンナの諸新聞紙は時を移さず一生懸命にイタリア政府に公式の謝罪を要求したが、それは承認されなかつた。

と書いて居る。

――おゝ未來派の兄弟達よ！　みんな前を向け！……みんなあいつ達に似て呉れるな！……そんなら君達は、あいつ達みたいに陰門のみぢめな子供となつてじつとしてるのか？　吼える所の「未來」や人の計る事の出來ない「流轉」を締殺したいのか？

と叫んで居る。その詩であり論文であり音樂であり煽動である戰爭文學については、他日言葉を費す時もあらうけれど、それには未だォーストリアの征服は意識的には主張されて居なく、戰爭の讃美も、政治的に進展せずに、心理學的に研究されて來た。

しかし、間もなく、單に未來派の歷史としてのみでなくて、世界歷史の上で忘れ得ない著名な夜の會合が四千人の聽集を前にしてミラノの Lirico 座で開かれた。マリネッツィ自身、この異常な出來事を語つて、

――私のまはりには既に盛名ある二十臺の詩人のルチニ、ブッデ、カバキオリ、デュセッペ・カリエリ、リベロ・アルトマレ、アルトマンド・マッツァ、パラッツェスキが居て、私と一緒に、或は詩で或は散文で吾々の容智を澁滯させる不名譽な現狀や、我國の外交を支配する筒井順慶主義や庸劣に對して宣戰し、如何なる犧牲を拂つても吾々は國家の威光を高めるのが緊急の必要であり、それなくしては何等の文學も藝術も生れないと云ふ事を主張した。

れ等こそ、たゞ一つの生物だ、傳統破壞者だ、非植物だ！……前進め！……痛風（ポヴァーグラ）の國へ！……痛風へ！……

と叫び、三千の同志をひきいて立ち、かくて暴力に訴へたまでも激しい爭闘が未來派と過去派の間に行はれた。

かくて一九〇八年に書かれたパオロオ・ブッヂの自由詩は未來派なる銘の下に、第二回宣言書を載せた Versi liberi "Aeropl ni" と云ふ題で發表され、ツゥリエストの Rossetti 座での激しい過去派に對する勝利のあとで、その報告を載せた未來派詩人アルド・パラツェスキの Versi libri "L'inendiario" が出版された。

私の記憶に誤りなければ、この戰勝のすぐあとでアフリカの小說と銘打つた Mafarka le Futuriste が發表され、その序で彼は

——此等平和の讃美者こそ奇妙な卑しいまでに不合理な人種だ！……あいつ達には、戰爭が世界の唯一の衞生だと云ふ事は、決してわからないだらう。古のローマ人に似ない爲めに毎日の入浴をやめる事で滿足して居るやうなにせ物の進步崇拜者の眼から見れば、少くとも俺は野蠻人ではあるまいか？

と云ひ、更らに彼が愛する兄弟達を振り返つて、

頭に掲げた三幕物 Poupées électriques が出版された。これは私が電氣人形と題して日本語に移植したものである。

未來派宣言書の發表から二ケ月たつた一九〇九年四月に、マリネッティは第二回未來派宣言書 Tuons le Clair de Lune! を發表し、彼はその中で中風症の住民に向つて叫ぶ

——見苦しい！　見苦るしい！……何んだつてそんなに生きながら皮を剝された臭猫のやうに泣き叫ぶんだ？……御前達の荒屋（あばらや）に火を付けるつて怖れてるのか？……未だだ！俺達は次の冬を濕めたいんだ！　で、冬の來るのを待ちながら、虫ばまれた橋を爆破するやうに、すべての因襲を破壞するんだ！……戰爭か？　さうだとも……戰爭こそ俺達の唯一の希望であり吾々の生きる理由（レイゾンドゥイブル）であり、俺達の唯だ一つの意思である……さうだ、戰爭だ！　餘りに靜かに死んで行く御前達や、吾々の途を邪魔するすべての死人に對する戰爭だ！……

と云ひ、更らに未來派の足弟達をふり返つて

——おゝ俺の氣狂達よ、おゝわが愛する兄弟達よ、われにつゞけ！　山と云ふ山の頂に、海まで遠くレールを敷かう！……君達は幾人だ？……三千か！……未だ不足だ！……おまけに倦怠と單調は君達の熱情をおきに涸しちやう！……首府の入口にたむろして居る動物園の野獸に相談に行かう！……そ

術運動で、意識的にオーストリアを征服しようとして立つたものではなかつた。

私は今この稿の目的としてこの宣言書の説明で停滞する要もないし、世界の主もな言葉には全部譯されて、文化を愛するすべての人達に讀まれ論義された此の宣言書を説明する蛇足は避けるが、たゞその第九條に

「――吾等、世界の唯一の衛生なる戰爭を、軍國主義を、愛國主義を、無政府主義者の破壞的行動を、人を殺すところの麗しき觀念を、而して婦人の輕蔑を讃美せんとす。」

とある事と、彼が極力この宣言書がイタリアなればこそ必要であるのを力説した事實について、先づ前提として、讀者の記憶を喚起して置きたいと思ふ。

彼はこの宣言が出て間もなく Charles Henry Hirsch と決闘をして腕に傷を負はせたと云はれる。これは全然餘言ではあるが、好戰詩人たる事を表はして面白いと思ふ。

さらに翌三月二六日のコメヅィアで發表された訪問記者に答へた説明は全部第九條と

「――吾等、美術館を、圖書館を破壞し、道學主義と婦人主義とすべての筒井順慶主義的並びに功利主義的怯懦と戰はんとす。」

とある第十條の説明であつたが、そこで敷衍され開展させられた思想は「婦人の輕蔑」と云ふ簡易表現法（ラコニズム）に對してのみであつて、其の他は全部文字の説明であつた。そして未來派宣言書と、この訪問記とを卷

未來派の勝利

多年多岐多方面に亘つて運動を續けて居る未來派を、一貫した論理の下で學問的に書くと云ふ事は到底不可能な事であるが、私は自分の目にうつる未來派を歷史の形式で書いて見たいと常々思つて居た。それで歷史の形式でオルケストルの效果によるのが一番好都合らしいので、今日は、未來派の政治的な方面を書き、後日かく他の方面からの歷史や、描譯電氣人形に附した二つの紹介文は同存する他の樂音としたく思つて居る。たゞ私の知識の淺薄且つ狹隘なのと、飜譯が極端に下手で——若し幸に誤譯が少かつたとしても——未來派の思想は半分も傳へ得ないと思ふ。御申譯ない事である。

一九〇九年二月二〇日のル・フィガロで未來派宣言書が首將マリネッティの署名で發表された。それは彼自らの言葉を借りると

「——私はル・フィガロで有名な未來派宣言書を發表した。それは過去崇拜や、アカデミイの暴虐や、現代の文學を苦める卑しい金づくに對する吾々の反逆の口火であつた。」

と書いて居る。それ故、其の他の所でも彼自らいろ〳〵說明して居る通り、未來派は最初は純然たる藝

未來派の勝利

の文明の榮光があるのである。

卽ちこの點について、パリーのアベニイル紙が、今から數月前アール・エ・アクションによつてパリーで上演された未來派劇を報道した長文の記事の中に「――幕はクラブの一と、ダイヤの一と、スペートの一と、ハートの一とで出來て居る――トランプが引込んで了ふと黑を背景にして人形が現はれる、それは絲で操られはしない。それは黑の肉襦絆を身につけた役者の上にかぶさつた厚紙である。ところが探射燈が見物の目を奪つて了ふので、見物には人は見へずに、人が支えて居る色の切取り細工だけが見える。その效果は心よく、そして時々幻覺をおこさせる。」と記した一節がある。以上短い描文が未來派劇の如何なるものであるかと云ふ事をおぼろげにでも知らせるよすがになれば、私の滿足と感謝は限りない。

（朝日新聞一九二三年四月）

し、マリネッティ自身曾つては何人にもまさつたかゝる舞臺技工の所有者であつた過去を斷乎として振棄てゝ、あらゆる藝術家、力技家、發明家、空想家、變物、奇術師の努力を綜合し、作者の個性と感覺を極端に發揮させ、愚にもつかない筋や科白の面白みや、まことらしさから劇を解放し、舞臺と觀衆を一つの感覺の中に沒入させ、實際社會のやうに自然法則の支配を受けないでもいゝ劇の特長を利用して、日常生活には到底起り得ない事や在來の劇には出て來さうもない人物や動作や色や音や光線を使つて一種の純粹に抽象された感覺を表現し、寫實的な劇が到底持ち得ない魅力によつて觀衆を直接に支配し、あらゆる時間、空間、雰圍氣の同存及び交錯によつて、直接に現代人の生命の凱歌に醉はうとするものである。

であるから未來派は「芝居は役者がするものである」等と云ふ奇想天外な偏見が未だに餘命を保つて居る今日、多數の綜合劇や驚愕劇（その一部は拙稿「未來派劇」中に譯出されて居る。）を書いたのみか、今迄のやうに薄暗い書齋と破れ机によつて、さもありさうな事件を捻出する代りに、詩人は人の一杯入つた劇場に行つて、その時の感覺や雰圍氣や觀衆の氣分によつて卽興劇を作り、かくて觀衆をも含む演出者（私が演出者と云ふのは綜合劇に直接參與する全部の人を指す、役者もその一部である。）は全部その卽興詩の實現にあづかる事を主張して居る。卽ち凡てのものが全然何等の束縛もなく自由に衝動や直觀によつて動きながら、綜合劇の效果を一寸も傷つけずに育て得る所に新なる作者の偉大さがあり現代人

七、人が出たり入つたりするのに迄、一々理屈をつけて、勿體らしく說明する。

八、凡ての行爲や場面や對話に淺薄極まる規則をあてはめる。例へば、或る事件が起るのが晝だと、次は夕方にし最後は夜中にするとか、始めは悲痛で、眞中は惱しく、最後は嚴肅だとか、對話を延ばさうとして、瓶が落ちたり街で小夜曲を奏くのが聞へたりするやうな全然無意味なくだらない出來事を人工的に挿入するとか、對話の時、始めは坐つて居たが、立上つたり、左右に步いたりするとかの類。

九、何から何迄愚にもつかない幼稚な表面的な程度までまことらしくする。

一〇、觀衆にすべての行動の論理的な理由や登場人物の將來までも、正確にわかる(?)やうにさせる。

一一、藝術行動よりは遙に束縛や豫定や規則の多い行爲から成つて居る人生それ自體は大抵の場合非芝居的のものであるが、それでもしばしば劇的場面を演出する。云ひ換へると有效な價値のあるものは凡て劇的であるのだが、從來の劇は愚かにも演出法なる偏見に束縛され同時に低級な寫眞主義に到限され、二倍にも三倍にも窮屈な活氣のない不自由極まるものとなつて居る。

一二、同情を惹き起させる人物に勝たせ、虫のすかない奴を負かさせやうとする觀衆のくだらない幼稚な趣味に迎合して居る——エトセトラ・エトセトラ。

かくの如く未來派は、現在の劇がよつて以て成立つて居る約束や「尊敬すべき舞臺技工」の全部を否定

最もオーケストラ的な言葉即ち未來派が以て在來の詩に代へやうと主張する所の「自由な言葉」こそ、最高の藝術であり同時に生命の凱歌であると主張するのであるから、かゝる人達が一度劇の世界に足を入れゝば無力、緩慢、因襲、愚劣、眠るが如き在來の劇に心よからないのは極めて當然である。

左に簡單に從來の劇の表現樣式に對する未來派の非難を列擧すると

一、從來の劇では登場人物が實際に存在すると云ふやうな幻想を與へようとして、本質的には一頁で足りる事を、くだくだしく百頁にも書き、幾幕にも分つて、力弱いものにして居る。

二、興味のある一人物のまはりに、何等吾々を娛しませる所のないのみか、却つて邪魔になる下らないつけたりな人物をならべる。

三、長たらしい全然不要な前書をつける。

四、一つの考を入れるのに、一幕目には十分の一、二幕目に十分の五、第三幕に十分の四入れて、併せて一になるやうに組立てる。

五、單調な聲音漸加のやり方を採用して、初めの幾幕かは最後の幕の準備に過ぎないやうに作り上げる。第一幕は少し退屈にして、第二幕はやゝ面白く、三幕目に山を置くと云ふが如し。

六、必要な言葉を云はせる爲にその準備としていかにも自然らしさを與へやうとして澤山の無意味な言葉を云はせる。

卽ち未來派が劇に持ち來らした最大の功績は、この勇武の思想のみでなくて、其に加へるに未來派劇なる自由な表現樣式が有る。

未來派は在來の劇に甚しい不滿を持つて居て、未だ未來派綜合劇及び驚愕劇が生れなかつた一九一三年に旣に「吾々は現代の詩劇、口語劇、歌劇の全部に對して、深い嫌惡を持つて居る。何故ならばそれ等は歷史的な事を模寫し或は剽竊して再び組立てる事と、吾々の日常生活を眞實的に現す事との間をうろついて居るからである。かゝることせこせした、のそりのそりした、分析的な、水を割つたやうな劇は、石油洋燈を使つて居た時代に相當なものだ。」と痛罵して居る。

三

一體未來派は凡庸な文學者が文學の精髓であり、寶玉であり、粹であり、約言であると見做す詩さへも、遲緩讀むに耐へないものだとして「——教師達の馬鹿げた定義が何うだらうが、それを私は知らうとは思はないが、私は貴方達に云はう、リリズムは生命に醉ひ又生命を吾々自身で醉はせる世にも稀れな機能であり、吾等をかこみ、吾等をよぎる所の生命の濁水を酒に變へる機能であり、吾々の移り行く自己の特別な色で世界を彩る機能であると。だからかゝるリリツクな才能を授かつて居る或るお友達が、革命や戰爭や難船や地震のやうな生命の殊に激く燃える地帶に居て、そのすぐあとで印象を語らうとした場合を想像して徹覽なさい。」と云つて、かゝる場合に天才が發する最も自由な最も生命に滿ちた

……首府の入口にたむろして居る動物園の野獣に相談に行かう！……それ等こそ、ただ一つの生物だ、傳統破壊者だ、非植物だ！……前進め！……痛風の國へ！……痛風へ！……」と叫び、主將自ら陣頭に立つて三千の同志をひきゐてから今迄約十五年、其の間「科學的大發明によつて人間の感覺を根柢から革新させる」事を主義として、女々しい憂鬱や默想や悲嘆や不動や緩漫や曲線や懷古や衒學や感傷や理想化や倦怠や眠りや厭世や是等すべて若々しい青年の生動力の直接な發揮を弱め妨げるものを破壊して、快速や文明や科學や勇武や直觀や衝動や男性的跳躍や强壯且つ明快な感覺や發明や研究や力技や獨創や直線や驚愕や爭鬪や毆打やを愛し、かくてイタリア人の精神に最大の彈力を與へ、或は走り行く自動車を歌ひ、或は「榴霰彈の猛烈な交響樂と、靈感を受けたイタリアの砲兵が敵の集團に霰彈もて刻む亂暴な彫刻を讃美し、すべての文學の表現樣式を革め、「自由語」を生み、造形的力動主義を始め、イタリアが未だ三國同盟(伊獨墺)を守つて居た當時から數度の入獄や拘引にもひるまずに絕えずオーストリアの征服を高唱し、遂にイタリアを聯合國側に立たせた未來派の主張は、卽ちこの「徹底」の主張である。

すべての似而非文明の病弊に、あやまられた教養に、生命を失つた粹や病的な趣味に鐵拳を加へて、科學の勝利もて飾られたこの美しい地上に於て、新しい感覺と生命の飛躍を歌はうとするのは、單にこの「徹底」に限らず、多數の未來派劇の底を流れる主潮である。

しかしすべての內容は、必然的に獨自の表現樣式を要求する。

（相手は氣絶して一寸の間床に倒れて居たが、やがて立上がり、手を差出して握手する。それから默つて、一人は前に一人は後にならび、調子をとつた歩き方で、部屋を一廻りし、三人のにやけた青年の一人づゝの前に一寸の間立止まつて。二人一緒に、非常な輕蔑を現わして唾を吐く）。

プー！

プー！

プー！

——幕——

二

この劇は必ずしも未來派劇として最上のものとは云へないが、未來派の思想の一面が露骨に示されて居ると云ふ點で有名である。

即ち一九〇九年二月二〇日主將マリネッティは第一回未來派宣言書の中に「——これまで文學は思ひに沈んだ不動や忘我や眠りやを尊重して來たが、私達は、攻撃的動作や熱狂的不眠や駈歩や飜筋斗やびんたや鐵拳やを稱揚せんと欲する。」と云ひ更に「——闘爭を外にしては最早美は存在しない。攻撃的な性質を持たないやうな傑作は無い。」と斷言し、二箇月たつた一九〇九年四月には「——おゝ俺の氣狂達よ、おゝわが愛する兄弟達よ、われにつゞけ！　山と云ふ山の頂に、海まで遠くレールを敷かう！……君達は幾人だ？……三千か！……未だ不足だ！……おまけに倦怠と單調は君達の熱情をぢきに涸しちやう！

他の一人。（火をつけてから、古い版畫を見ようとして立上り）――どうも有難う……素敵ですね？

（フランス語で）おゝ！　東洋！　東洋！（イタリア語に戻り）二年前に下さつたあの小さい版畫ね、あれを私の部屋の眞中に置きましたよ。すばらしい人氣で！　皆んなが賞めて呉れます。本當の聖地巡禮ですね！……しつくり合ふ額緣を見付けましたよ……寶玉です！　見に來て下さらなければいけませんね。（フランス語で）私も差上げたいものが有るのです。バクダツトの白粉です。

（爪を出して見せながら）素敵でせう！　あの美しい伯爵夫人もこの爪を見りや羨ましがりますよ。

（此時戸が開く。手には手袋をはめ、戰鬪準備を整へた非常に强さうな二人の拳鬪家が入つて來る。三人の優雅な青年には注意もしないで、するどい一瞥を部屋に與へる。）

三人。（驚きと嫌惡を現し、フランス語で）――おゝ怖い！

第一の拳鬪家。――こゝでかい？

第二の拳鬪家。――さうとも、此處でさ……何故いけないんだい？

（どんどん進んで來て、荒々しく家具をどけ、卽座に猛烈を極めた拳鬪を始める。

三人のにやけた青年は立上がつて、嫌惡の爲に震へ、一人づゝ三方の部屋の隅に後しざりをし、其處でブルドツクに侵入された三匹のアンゴラ種の小猫のやうに、怒り且驚いてじつとして居る。）

第一の拳鬪家（恐ろしい一打ちで相手を打倒し）――參つたか？

未來派劇について

一

未來派の作物のうちに「徹底」と題する劇がある。卽ち「徹底」(マリネッツィ作交錯)

(優雅を極めた小さい客間——小さなテーブルや重ね棚の上には澤山のおもちやが載せてあり——壁には祖先の肖像や十八世紀時代の版畫が掛けてあり——澤山の椅子褥(クッション)の乘せてある非常にかけ心地のよい臂掛椅子が置いてある——一目見ては婦人の部屋かと見間違へられるが、こまかい箇所で、優雅な洗練された青年の部屋だと云ふ事がわかる。——燕尾服を着、しやれた身なりをし、非常に優雅な、にやけた樣子の三人の青年が、弱々しい小さなテーブルを圍んで、腰をおろして居る。テーブルにはトルコ珈琲が載せてあり、つき當りには、戸がたゞ一つ。)

一人。(極めて美しい金の卷煙草入れを、他の二人のうちの一人に開けて差出し、上品な調子で話す)——どうぞ、御取り下さい……カイロから送つて來たのです。薫りの微妙なのは全く較べ物は有りませんよ。

未來派劇について

苦惱から引離してやりたいと思つて居る。

結論としては、驚愕劇は體操家や力技家や空想家や變物や奇術師やの協力を得た未來派のミュジック・ホールのあらゆるフィジィコフォリと、綜合劇と、未來派運動新聞劇と、藝術作品展覽會場劇と、ダンスに交錯した自由語と、樂器（ピアノ、ピアノ及び人聲、卽興オーケストラ等）に混つた卽興の對話とを包含するのである。（譯者註、マリネッツィは宣言書ル・ムジック・ホール第十八條で「現在の劇は、內面生活や、敎師然たる內省や、圖書館や、美術館や、良心の單調な爭鬪や、感覺の愚にもつかない解剖や、卽ち約言すれば心理學なる穢らはしい事實や言葉を稱揚して居るに引かへて、ムジック・ホールは行動や、勇武や、威風堂々たる生活や、手腕や、衝動や直觀の權威を稱揚する。私達がフィジィコフォリと呼ぶものは心理學と反對の側に立つものである。」と書いて居る。（後略）

一九二一年一〇月一一日ミラノに於て、マリネッツィ及びカンヂュルロ署名。

（新潮一九二三年三月號所載）

害だと云ふのみでなく、今日では半死んだ作品の半分以上は決して賞讃し、模倣し、模寫し得ないのであるから殊に不合理だと云ふ事を證明する。

ラファエルロは自分が壁畫を描くのに、既に數年前ソドマが飾つた法王官の壁を選み、ソドマのすばらしい作品をはがして、壞した作品に對しては何等後悔する事もなく自分の畫を描いた。何故ならばラファエルロは藝術作品の主要な價値は豫想外な出現によつて組立られるものだと考へたからである。

今日に於ては、驚きは未だ曾つて無かつた程必要缺く可からざる藝術の要素となつた。そのわけは數世紀にも亘つて多數の天才の作物がすべて人を驚かせ來つて後の今日、驚かすのは非常に困難な事になつたからである。

驚愕劇に於て、作者が投げつける石は(一)面白いたまげた事で觀衆の感覺を打たなければならない——(二)人が打つた水が空にはね上り、同じ圓を描き、反響を起し、反響はまたほかのものに反響をおこすやうに、面白い觀念の連續を暗示しなければならない。——(三)觀衆の中に全然意外な言葉や身振りを惹起させ、その爲め舞臺の上の一々の驚きが平土間や、棧敷や、劇場外や、街道や、翌日や更に打續く數日やの他の驚きを生むようにしなければならない。驚愕劇はかくの如く論理を越へた凡ての聰明な體操によつて、精神に最大の彈力を與へ、イタリアの若人を薄暗い人を低能にする政事的

合劇は悲劇と喜劇の新しい交ぜ合せや、假想な人物と融合した實在の人物や、時間と空間の同存及び交錯や、物體劇や、脚色された不協和音や、觀念及び動作の店先などを創造した。

イタリアには今日、若いイタリアの芝居があつて、私達が十年前に創造し、その爲にイタリアの芝居で永く記憶に殘る可き戰をしなければならなかつた程な藝術上の發明を、さほどの反對なしに上場する。されば今や、私達は前に向つて新なる飛躍をするのである。

私達の驚愕劇は人間の感覺を快くゆすぶり得、而も曾つて舞臺にのせられた事の無いあらゆる方法や、行爲や、對比や、動作や、觀念によつて觀衆を娛しませ、驚かせ、かくて觀衆の精神に風を當てゝやらうとするのである。

私達は、驚きが藝術に缺く可からざる要素であると云ふ事、卽ち作品は現實と呼ばれるものに服從すべきどころか、全然反對に自治的であるべきもので、作品自らより外には似る可きもので無く、從つて異常なものと見える可きだと云ふ事を、しばしば公言した。

從つてボッツィチェルリの「春」が初めて現れた事には、多くの傑作と同じく、構圖や、リズムや、容積や、色の價値以外に、新奇と云ふ人を驚かす緊要な價値があつた。私達がこの畫をよく知つて居ると云ふ事や、この畫が生んだ模倣や模寫が、今日では旣にこの畫の驚きの價値を壞して了つた。この事が、過ぎ去り賞讃され模倣され模寫された作品を禮拜するのは、單に創造的精神を窒息させるから有

觀衆。花嫁！　花嫁！　花嫁が見たい！　（幕が揚がる）

劇場支配人（「袖」かげに居る新婦をひつ張りながら登場する。新婦はかぢり付いて、登場したがらない。觀衆からは、たゞ片方の素膚の腕が見えるのみである。幕下りる。）

觀衆。花嫁！　花嫁！　花嫁が見たい！（幕揚がる。劇場支配人は新婦をひつぱり出さうと尚も努力を續けるが無駄である。幕下りる。）

觀衆。花嫁！　花嫁！　花嫁が見たい！（幕が揚り、遂に、劇場支配人は非常な努力で花嫁を捕へて面明りの前に連れて行く。花嫁は肌着だけを身につけ、金色の髪に橙花の冠を頂いて居る。羞かみ、顏赤らめ、露はな腕で眼をかくす。

——幕——

私はこの說明に停滯する代りに、この短い紹介の結びとして前述の宣言書を引かう。

來未派驚愕劇宣言書

私達は先づミュジック・ホールを讃美し、革新した。（譯者註、マリネッティは一九一三年一一月二一日「ル・ムジック・ホール」と題する宣言書を發表した。）續いて、私達の綜合劇は、從來何よりも大事にされて來た眞らしさと、連綿たる論理と、區劃的な練習とが生んだ舊い劇の技工を破壞した。私達の綜

ロックコートを着、片眼鏡をかけて居るが、心を亂し、いらいらし切つて左手へ上場する。舞臺の眞中で友達に會ふ。その友達は昨日の行列でよく見かけたやうな恰好をして居る。)

友達。(驚いて)やあ！　ジョセッフ！　獨りなのか?!　こんな朝つぱらに?!　何にか有つたのかね?!

奥さんが困るだらう?

新郎。困るつて?　やあ！　いゝや！　離緣しちやつたんだ！

友達。(非常に驚いて)何んだつて?

新郎。性が合はないんだ……

友達。もうか?!　何時間とたゝないのに?

新郎。當り前さ！　二度も兵役免除の夫が、御奉公に持つて來い此の上なしの女と相性が善ないぐらひ、ぢきにわかるさ！

友達。おおおおお！

新郎。來いよ！　一緒に行かうよ。(二人去る)

劇場支配人(登場する)紳士淑女諸君。芝居はこれを以て終りました。たゞ、若し皆様の御厚意から俳優達を御喝采下さいますなら、皆様に新婦を御紹介申します。新婦はこの脚本には持役は御座いませんが、それにも係らず……この氣持のいゝ小傑作の主役なので御座います。

正面には婚禮の行列の後尾の方が見える。非常にやかましい。――あらゆる年恰好の男女――新郎新婦は既に通つて了つて寺院も家も車も其の他すべてのものは「袖」かげにあるらしい――大機嫌、感動願望、警句等

間もなく

通行人（右手から出て來て、立止り、じつと眺めて居る。やがて群集中の一人に話しかけるやうに）戰爭なのに、畜生！……おかまひなしに結婚沙汰だ。

群集中の一人。あいつは兵役免除だよ。二度目の檢査でだつて採られさうにもしないんだ……

通行人（和らいで）おゝ！　さうか！……さうか……おめでたう……（群集に混つてわからなくなる）

行列。新夫婦萬歲！（喝采）

（すべての人は居なくなる。暗黑。數秒の後、燕尾服を着た劇場支配人が舞臺裏から出て來て、重々しい大袈裟な調子で次の言葉を云ひながら面明りに近よる。）

劇場支配人。紳士淑女諸君！　この瞬間に事件が起ります……氣をつけていらつしやい！（支配人は去る。――一分間の後明りがつく。）

翌日――同じ街。然し時は弊明である。

新郎。（ちんけで、偽傻者で、肺病で、すてきに奇妙で、兵役免除で、未だシルクハットをかぶり、フ

トリノではカプールに化装した一人の見物人が、マチィニに化粧した他の見物人と大討論を始め、機智を以て之れに答へた。」と書いて居る。

然し歐洲大戰によつて生れた新しい驚愕劇の面目はむしろカンヂュルロの「徴兵檢査」のやうな作品に躍如たるものがある。卽ち

未來派驚愕劇

「徴兵檢査」（カンヂュルロ作）

登場人物

新郎

友達

燕尾服を着た劇場支配人

通行人

群集中の一人

行列

必要に應じて新婦

イタリアの大きな町中——一九一六年——街——四月の午後の太陽

一篇は深大の興味を與へずにはおかないであらう。卽ち、

未來派驚愕劇

「公　園」（マリネッティ、カンヂルロ合作）

太陽に映えた公園――左手には二人の戀人（男優と女優）がベンチに腰かけて、しつかりと抱擁し合つて居る。――右手には「驚きのアルファベット」の大きな未來派の作品があり、その作品は巨大な三つのBで出來た（實物大の）三人の乳母を表はし、各乳母は大きな8の形ちで出來た嬰兒を抱いて居る。

女のくさつたやうな男が作品の側をぶらぶらして居る。

面明りから一メートルの所に、4字型につつかひも無く腰かけた六人の自動車乘り（五人の男優と一人の女優）が、口眞似で發動機の音を出す一人の運轉手をのせた一臺の急速力に走る自動車に腰かけた六人の人の彈性運動及び跳反りの眞似をする。

――幕――

この劇について未來派は「ルッカで此れが上場された時、幕が降るや否や、見物人の一人がしやつちよこ立ちをしたまゝ、驚きかへる見物人を分けて棧敷の廊下をぐるつと廻つた。

レイルの悲しくも冷たい人の悪い品のよさを具へて居る。それは動いてやまないマリー・ローランサンの魅力である。

こゝで注意する迄もなく、主將マリネッツィがマラルメの伊太利譯をした當人であり、ボードレイルやベルレイン等の何人にも增した愛讀者であつた事は未來派劇の理解に對して、かなり重大なサイド・ライトとなるであらう。

更に「化粧の音樂」の傾向はセッツィメルリの「消極的行爲」などの類を經て遂にカンヂュルロの「近代劇全部の綜合」と銘打つた「爆鳴」を生むに至つた。卽ち

未來派驚愕劇

「爆　鳴」（ガンヂュルロ作）

登場人物——彈丸。

夜の街、寒く、人無し。

一分間の沈默——ピストルの音。

——幕——

更に未來派が多種多樣の內容を持つ事を公平に認め、而も現代藝術に深い理解を持つものには、左の

未來派驚愕劇

「化粧の音樂」（マリネッツィ、カルデローネ合作）

黑塗の縦ピアノのペダルに、あでなる人の優雅な可愛らしい金色の短靴がのせてある。ピアノの小間使の一人の男優が、氣のない風で羽箒で一曲を奏しながら、鍵盤の塵を拂ふ。他の一人の男優（第二のピアノの小間使）は刷毛でピアノの象牙のキイを擦る。赤い着物きたホテルの使ひをする小さい男が、跪づいて、ピアノの脚の下について居る金色の小さい金物をこすつて居る。

——幕——

この劇についてマリネッツィは『この驚きは舞臺の外で他の驚きを惹起した。平土間に居た一人の紳士が、棧敷で見て居たマリネッツィの方を向いて「いや！　貴方は狂ぢやない！　貴方は吾々を狂にするんだ！」と叫んだ。その時大向ふの一人の紳士が激しく口笛を吹いて貶し始めたが、忽ち同じやうな激しさで賞讃し出した。そこで平土間のさつきの紳士は高聲で「そら最初の發狂患者だ！」とどなつて、ひどく怖れて出口へ突進した。』と書いて居る。

然し私は此等の凡ての人に賛成し得ない。

この劇こそ世にもまれな香り高い象徴藝術の極致であり、メリメにも增して內に包む熱情と、ボード

この劇はもと一九一三年一一月二〇日マリネッツィがロンドンのドーレ・ギャラリーで「自由語」の宣傳をした時に初めて發表されたもので、その後しばしば綜合劇の一として上演されたが、近來は「未來派驚愕劇」の一に數へらるゝに至り、マリネッツィの近作「鋼鐵の寢間」の一節「霧の中の戰」が主に朗讀されて居る。マリネッツィ自身この劇について「戰士の心(好戰的な感激と逸樂的な懷鄉病)の交錯は、一の重大な未來派の發明である。到る處の最も騷がしい部屋で、この劇は公集の賞讃を集める事が出來た。その公集は朗讀を聞いてから、最も熱烈な喝采を浴せた。」と云つて居る。

この場合にも、未來派舞踏の時にも、伴奏(?)には甚だ神經質を極めた正確な寫實主義が採用されて居る事は、よしかゝる場合に限つて音の寫實が正確であればある丈效果は明確であるにしろ、それは直ちに未來派が常に寫實主義的一面を持つて居るのを實證して面白いと思ふ。更にこの作が伊土戰爭の後を受けた一九一三年に創められた事、伊土戰爭の御蔭でドイツ及びオーストリアの征服の主張が一時聲をひそめ、從つて國家的或は好戰的に傾く要のなかつた事、伊土戰爭が詩人達に樣々な實感を與へ、或は戰爭に醉ひ、或は戀人を思ひ、心やさしく故鄉をしのびした事等を思ひ合せると無限の興味をそゝるものがあるが、更に藝術の香高いものを求めると、私は寧ろ「化粧の音樂」を採りたいと思ふ。

私は今こゝでも作者の説明を引用しなければ、この劇の生命がわからない程日本人が藝術に對して鈍感であるとも、この劇の效果が稀薄だとも思はない。この作は未來派物體劇として或は最上のものではないかも知れない。然し上記の三例でも既にはつきり特色のわかるやうな未來派綜合劇は今日までに何十となく創られ、その一部は演出された。

三

かくて惡戰苦鬪のあげく未來派綜合劇がイタリアの劇壇に勢力を得始めると、絶へず飛躍を續けて倦む事を知らない未來派は一昨秋一〇月一一日ミラノからマリネッツィ及びカンデュルロの署名で「未來派驚愕劇宣言書」(後出)を發表し、作品を上演した。今かりにその中の五つを擧げる。

未來派驚愕劇

「逸樂的なタンゴ踊りに混つた戰爭詩の朗讀」(マリネッツィ作)

詩人が自由語で書かれた戰爭詩を朗讀する。砲擊や、小銃射擊や、機關銃の音が、見物に露はれて居ない板を鐵鎚で打ち、大太鼓を使つて、正確に眞似られる。同時に(一人は燕尾服を着、他は頸筋を現した薇薔色のトアレットを身につけた)男と女の優雅な踊り手が、朗讀者のまわりで、物憂げなタンゴを踊る。

——幕——

だ。食卓の用意をして呉れ。（走る）

（従僕達は客間の真中にテーブルを置き、椅子や肱掛椅子をまわりに置く。それから食器の用意をする。一つの所には花瓶を他の所には全部のパンを、他の所には葡萄酒八壜を他の所にはたゞ食卓の掛布だけを置く。一つの椅子は場所のふさがつて居るのを表す爲に後の脚を持ち上がらせてテーブルに凭せかけられなければならない。それがすむと従僕達は上體を外にかゞめて、敷居の所で覗つて居る——二分間、何物も動かない沈默が續く。）

給仕頭。（走りながら入つて來る）——ブリッカツィラカメカメ！（去る）

（従僕達は、食器をそのまゝにしてテーブルを元あつた位置になほす。それから従僕達は肱掛椅子をはすかけに戸の前に置き、舞臺を横切つて對角線を描くやうに八脚の椅子を肱掛椅子のうしろに一列に並べる。従僕たちは釣燈臺の明りを消す。すると舞臺は庭からさし込む月光でかすかに照される。庭の左隅に隱されて居る反射鏡が束光線を客間に投げ込み、肱掛椅子と八脚の椅子のはつきりした黒影を床に印する。反射鏡は旋轉して、ゆつくりではあるが、はつきりと影の位置をかへる。

従僕達は片隅に蹲り、震へながら、椅子達が肱掛椅子の命令で客間を去つて行くのを、心配氣に待つて居る様子。）

——幕——

も四つの異つた形の椅子が有る。肱掛椅子と八脚の椅子は壁に倚りかけてある。

幕が揚るや否や、庭に面した戸口から給仕頭と二人の従僕――譯者註、本によると二人の燕尾服の下男となつて居るのもある――が入つて來る。

給仕頭。來るよ。萬端頼むよ(去る)

(従僕達は肱掛椅子を元通りにして置いて、それを中心として左右に半圓形に八脚の椅子を並べる。それから従僕達は庭に面した戸の方へ行き、お客の來るのを覗ふやうに、上體を部屋の外にかゞめ、觀衆に背を向けて暫くの間敷居に立つて居る。何物も動かない沈默が一分間續き、それから給仕頭が呼吸をはづませて客間に入つて來る。)

給仕頭。また違つた命令だ。ひどくくたびれてるんだから、椅褥(いすぶとん)がうんと要るよ(去る)

(従僕達は右手の戸から出て行き、暫くたつてから椅褥を持つて入つて來る。従僕達は肱掛椅子を客間の眞中に置き、椅子を肱掛椅子のまわりに圓形に並らべ、椅子の背部は肱掛椅子の方へ向くやうにする。また椅褥を肱掛椅子やすべての椅子の上にのせ、足ののるやうに床の上にも積み重ねる。

従僕達はそれから庭に面した戸口に行き、前と同じやうに背を觀衆に向けて待ち受けて居るお客さんの來るのを、今か今かと覗(うかゞ)ふ。何物も動かない一分間の沈默。)

給仕頭。(呼吸を切らして庭に面した戸口から入る。)また違つた命令だ。あの人達は腹がへつてるん

ですが、どんな時でも恢復の希望はあります……しかし、反對に、紳士の中に入つたのがアパートメントである時には、もう本當に萬事休すです！（この時、黒のきもの着たあでなる人は、寢臺の他の側に行き、見物人に背を向ける。背には「貸間」と書いた小さい張札がついて居る。）

――幕――

然しながら此程度では滿足しない未來派は、實際社會のやうに自然法則の支配を受けないでもいゝ劇の特長を利用して、日常生活に起り得ない事や、在來の芝居には出て來さうもない人物や動作を用ひて一種の純粹に抽象された感覺を表現し、寫實的な劇が到底持ち得ない香氣と魅力によつて觀衆の感覺と頭腦を力强く支配しやうとし始めた。そして、この目的の爲めのマリネッツィ最初の物體劇、「來るよ」は彼等自らの說明によると、「未來派が發見した劇的感覺の新らしい鑛脈である」と云はれる。卽ち

未來派綜合劇

來　る　よ　（マリネッツィ作物體劇）

客間。灯の點つた釣燭臺。正面の左手には庭に面して戸が開いて居る。左手の壁に沿つて、色の机掛のかゝつた長方形の大きなテーブルがある。右手の壁には戸がついて居るが、その壁に沿つて非常に高い背凭の付いた大きな肱掛椅子があり、椅子の右手には、四つの形の異つた椅子があり、左手に

寢間――薄暮――白い寢臺がかすかに見え、その中でポール・ダミ氏が死にかゝつて居る。

友達（入つて來て小間使に訊ねる）ポールは死にかけて居る。もう望みはない……

小間使。ほんの僅かな望みも。彈丸が肺を貫いちやつたのです。

友達。だけどね……本當に……あの女の爲に、死んだのか？

小間使。いゝえ、どうしまして……ポールさんはお部屋の爲に自殺したんです。謎を解いて差上げませう。御存知でせう。あの方はこのお部屋がひどく氣に入つて居られたんですが、つい近頃、道に面して窓を開けて欲しいと持主に云ひなすつたんです。行列が御覽になりたいつて……するとあの痴人が斷つたんです。それがつい三日前の事で、ポールさんは、そんなきつかけで持主が新しい借主と交涉中なのをお知りになつたんです。で若しかするとこの部屋を失ひはしまいとかとお考えになつて、悲しくつて耐らなくなつちやつて、とうとうピストルで御自分をお打ちになつたんです。

ダミ氏。（夢心地で話す）火が家についた！　部屋が燃えてる！　消防を呼べ！（まどろむ。――醫者が入つて來る。醫者のすぐ後から、黒のきもの着た、非常に優雅な、金髪の女が見物に顏を向けて臨終の人の寢臺に近よる。）

友達。（醫者に）もう本當に手のつくしやうは有りませんかしら？

醫師。（勿體ぶつて）全然ありません。ねえ！　紳士がアパートメントに入る場合は、そりや事件重大

戰勝の報知にも敗北のしらせにも動じないやうにならなければならない。――

と云ふ言葉で始め、かゝるイタリアとイタリア人を生む爲の綜合的な、無技工な、力動的な、同存の、自治的な、非論理的な、非現實的な劇を創る爲に、從來の芝居や、更にイブセン、マーテルランク、アンドレエフ、クローデル、ショー等のやうな革新者をも攻撃したあとで、彼等は在來の劇の因襲や約束や技巧を破壞し、あらゆる藝術家、力技家、發明家の努力を舞臺に於て綜合し、作者の箇性と感覺を極端に發揮させ、愚にもつかない筋や科白の面目みや、まことらしさから劇を解放し、舞臺と觀衆を一つの感覺の中に沒入させ、從來の道化芝居や俗謠劇や喜劇や戲曲や悲劇を全廢して、それ等に代へるに各種雜多な自由な活氣あり健康な未來派劇を以てしようとする事を力說した。

觀衆と舞臺とを一つの感覺に沒入させやうとするのは、

――從來繪畫の構成は、愚かにも因襲的であつた。畫家は吾々の前に置かれた物體や人物を吾々に示した。今後吾々は觀賞家を畫の中央に置くであらう。――

と云ふ畫家の主張の應用であるが、次の作品はその好箇の例ではあるまいか？　卽ち

未來派綜合劇

約　定（マリネッツィ作）

こゝにお斷りする迄もなく、娼婦と中産階級の家族の生活は、舞臺及び觀衆の頭の中で突如として同存し交錯されるだけで、普通な意味から云つて何等實在の關係はないし、中産階級と娼婦と何れを賛美し、いづれに加擔すると云ふ如き事はてんで作者の頭にない。たゞマリネッティにはこの對照が興味深く思はれたのであつて、彼は好んでかゝる對照法を用ひる。

この唐突な演出法は、見方によつては、劇中の人物が序幕で觀衆に筋を呑込ませる爲め蛇足な會話をした舊來の劇が、一八八七年フランスに於ける自由劇場の創始によつて、根本的な事件に關係のない說明や筋が甚しく少くされたのを、未來派が更に窮極まで押進めて、全然主題だけを露出し純粹な效果のみを得ようとしたものだとも云ひ得ると思ふ。

一體未來派劇の起源はかなり古くから說き起す要があるが、それは他の場所に讓るとして、未來派自らが綜合劇の名を冠して發表した宣言は、イタリアが未だ中立を保つて居た一九一五年一月一一日及び同年二月一八日であつて、その宣言書は

——かくも强く祈り求められた吾等の偉大なる戰爭を待ちわびながら、吾等未來派は、或は廣小路や大學やて最も亂暴な中立反對運動をなし、あるひは最大危險の偉大なる時間に對して準備させて置きたいと吾等が欲するイタリア人の感覺に、藝術行動をしかける。イタリアは劍術使のやうに物におそれず、熱中して、自由自在で、すばしこく、拳鬪家のやうに毆打を物ともせず、死者五萬を出した

と同存が起り、それは更に形の交錯と同存に進化した。そしてこのかくも合理的であり、かくも明かな進化は、俗衆が未來派畫家に浴せかけた所の嘲罵と兇惡な敵意とを惹起したのである。——と云ひ、かくて形體に於ける同存及び交錯の遺憾ない研究と同時に、多數の畫作は彼と彼の同僚によつて爲されたのである。

正確に云ふとボッチョニイがこの考を初めて講演したのは一九一一年五月二九日ローマのチルコロ・インテルナチオナレ・アルツィスツィコであつたが、一九一四年、未來派藝術家が集つて綜合劇を始めるや、この思想は直ちに劇の重要な一要素となつたのである。

勿論初めは、例へば、場所を異にし時を同じくして起り、相共に關係のある事件を現す場合に、從來の演出法では、別々の幕により場によるの外なかつたから、理知や約束を通して以外には觀衆に「同時」であると云ふ事を會得されるに由なかつた。然るに、未來派ではそれを同時に舞臺にのせ、兩方の事件は獨立的に進行して、必要に應じて急に交錯し始め、これを指定するために未來派のヤンネルリ其他は「同時的に」と云ふト書さへ付けて居たが、それは本質的に云ふと、本朝廿四孝謙信館十種香の場のやゝ進化した程度のもので、それは從來の約束に代えるに未來派の約束を以てしようと云ふに過ぎなかつた。しかしその後未來派は、その同存及び交錯を完全に舞臺及び觀衆の心の中に於ける同存及び交錯に進化させて、上述のやうな優れた作を生むに至つたのである。

この作は作者自身も云つて居る通り、中產階級の家庭生活と娼婦の生活との同存的交錯を示し、かくて力動的な、自治的な、非論理的な、直接な劇的效果を巧みに收めて居る。こゝに出て來る娼婦はシンボルではなく、贅澤や、不しだらや、冒險や、浪費の感覺の綜合を直接に物語り、觀衆に印象させる爲に用ひられ、從來の劇であると何場も幾幕も費して、論理的に、如何にもまことらしげに、さも有り得べき事のやうに順々と說明され開展され發展させられるやうな各人物は、初めから終りまでクライマックスであるやうなこの劇では、何等のまことらしい筋も豫備知識も與へられずに、すべての時間と空間と雰圍氣との同存の中で、突如として示される。

この同存及び交錯と云ふ思想は、美術史上印象派に於て始めて意識的に起つた事で、光を愛し光の魔術に惑溺した印象派は、固有色の存在を否定し、色を光の相對關係の下に置き、色彩に限つて同存と交錯を認めた。

然るに未來派畫家ボッチョニイは、この同存及び交錯と云ふ思想を更に形體に及ぼし、名著未來派繪畫彫刻論の中で

——印象派によつて初めて物體は生命を得、お互に影響し合ふ雰圍氣を含むやうになつた。玆に於て初めて、吾々が居る牧場の綠色が、ひよつとした具合で茜時の優しい頰に見え、吾々が腰を下して居る長椅子の赤が吾々の着物に見えるやうになつた。三十年前に印象派に於て色に限られたこの交錯

父親。この家は本當の一軒家(いっけんや)だ……來年は引越さう。

（娼婦の小間使は、ベルがまた鳴つたかのやうに再び戸の方へ行き、若い帽子屋の女を通す。――その女は娼婦に近より、大きな函から立派な帽子を取り出す。娼婦は帽子をかぶつて、鏡の前に立つが、氣に入らないと見えて不機嫌で、帽子をわきに置き――若い女に酒手をやり、身振歸らりでせる。若い女は御辭儀をして去る。

突然母親は何か見付からないでテーブルの上を探がしてから立上り、入用なものを取りに行くやうに左手の戸から去る。

父親は立上り、窓の方へ行き窓際に立止つてガラス越しに外を見る。

段々と三人の子供はテーブルの上につつぷして眠(ねむ)つて了ふ。

娼婦は化粧臺を離れ、靜かに中產階級の家のテーブルに近より、勘定書や、宿題や、裁縫物を取り揚げて皆んなだらしなくテーブルの下にほり込む）

娼婦。睡(ねむ)つてお了ひ！

（娼婦は化粧臺に歸り、爪を磨き始める。）

――幕――

やれな女が使ふ凡ての小壜と凡ての小道具が載せてある。電燈の甚だ強い光線が化粧臺一杯に照り輝きその前には贅澤な打掛(譯者註、髪を梳る時に使ふ婦人の肩掛の一種)にくるまつた金髪の非常に美しい若い娼婦が居て、髪を櫛り顔や腕や手の仕上げに夢中になつて居ると、そばには申し分の無い小間使が立つて居て、注意深くそれを手傳つて居る。

中産階級の家族はこの光景を見ない。

母親。(父親に)お勘定を調べになりますか?

父親。ぢきに始めるよ。(また讀み續ける。)

沈默。各人はめいめいの仕事に餘念ない。

——娼婦は家族のものには見つからないで身だしなみを續ける。——小間使は、ベルが輕く鳴つたのを聞いたかのやうに、正面にある戸の方へ行き、小使を通す。小使は娼婦に近づき、花束と手紙を渡す。——娼婦は花の香を嗅ぎ、化粧臺の上に置き、手紙を讀む。——小使は非常に恭々しく御辭儀をしてから立去る。

すこしたつてから長男が立上り、誰も居ないかのやうに化粧臺のすぐそばを通つて書架の方へ行き、本を取り出し、また客間を横切つて元の席に歸り、書き始める。

長男。(仕事を一寸やめて、窓の外を眺め)未だ雪が降つてる……靜かだなあ!

二

一九〇九年二月二〇日のル・フィガロで發表された未來派宣言書の思想が、そのまゝ文學の表現樣式に及ぼされた時「未來派の自由語」が從來の自由詩に代つたやうに、「未來派の自由語」がそのまゝ劇に適用された時まづ生れ始めたのが「綜合劇」であつた。

私は今こゝで頭の惡い衒學をやめて、主將マリネッティの作品それ自身に物語らせよう。

未來派綜合劇

「同　存」（マリネッティ作交錯）

客間。右手の壁は大きな書架ですつかり覆はれて居る。——左手に近く大きなテーブルが一脚。——左手の壁に沿つて、中產階級向きの質素な家具があり、戸がある。——正面に窓があり、窓越しに雪の降るのが見え、階段の方に開く戸が附いて居る。

テーブルをかこんで、弱い絲がかつた光を出す反射蓋付釣ランプの下で、中產階級の家族が腰かけて居る。卽ち母親は縫物をし、父親は新聞を讀み、十七の男の子は宿題をし、十一の男の子も亦學校の宿題をし、十六の女の子は縫物をして居る。

書架のすぐ前に、鏡と枝付燭臺のある磨き立つた素敵に立派な化粧臺が有り、その上には非常におし

未來派劇

一

今度の歐州大戰によつて、未來派はその最大な目的であり同時に最も強い願望であつた「ドイツ及びオーストリアの征服」を實現した。從つて歐洲大戰後に於ては、未來派は主として全世界に亘る藝術運動に力を注ぎ、その壯大な未來派藝術の一部門として戰前よりも遙かに盛大となつたものに、未來派劇なるものがある。左記は最小限に簡單なその紹介である。

今日我國の餘りにくだらない演劇界の實狀に對して、この短い紹介がいくらかの刺戟であれば幸である。

たゞ一體未來派劇を紹介するのには二つの區別によるのが便利で、一は主として單純な表現樣式乃至素材の問題にすぎないもの、例へば未來派の飛行家アザリの「未來派室中劇」やマリネッツィ、カンデュロ等の「未來派舞踏」のやうなもので、他は劇そのものに對する革命的色彩を帶びたものであつて「未來派綜合劇」「未來派驚愕劇」等はこれに屬する。今私がしたいのは後者の紹介である。

未來派劇

未來派の紹介

未來派劇……9
未來派劇について……35
未來派の勝利……47
印象派から未來派へ……109
未來派の自由語……119
電氣人形（マリネッツィ原作、神原泰譯）……135
電氣人形について……223
再び電氣人形について……227

未來派の紹介

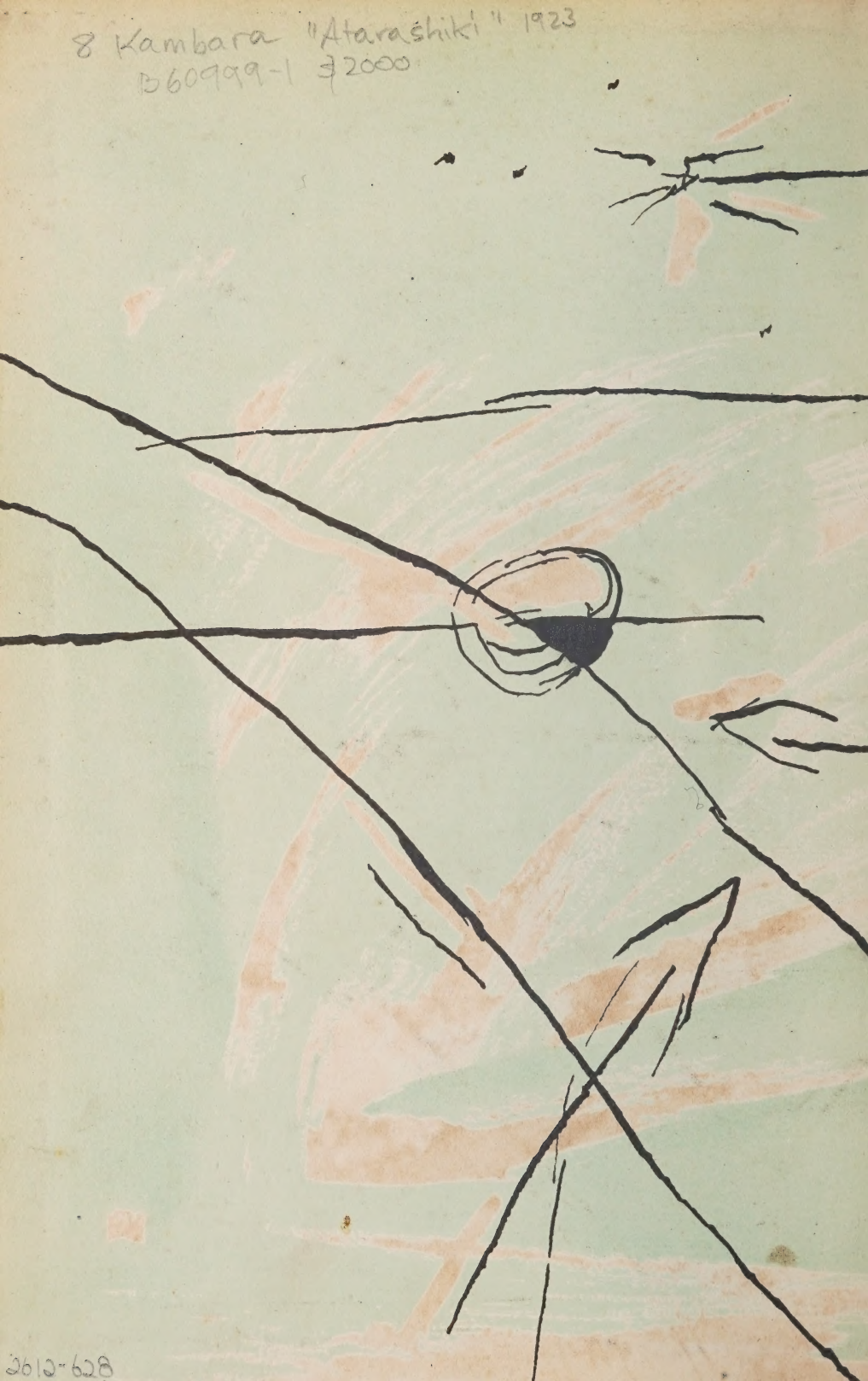
未來派の紹介……7
立體派の紹介……241
私のペーヂ……315

新しき時代の精神におくる

神原泰

J. No. 48

8 Kambara "Atarashiki" 1923
B60999-1 $2000



3612-628

新しき時代の精神に送る